

జీగపద్మావత్యం

అంకారవిధానం



డా. నే. యుక్తేశ్వర

జానపద సాహిత్యంలో అలంకార విధానము

ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం నుండి

పీ.హెచ్.డి; పట్టంపొందిన

సిద్ధాంత వ్యాసం

డా॥ కే. ఋక్మిణీ

ప్రథమ ముద్రణ : 1989

ప్రతులు : 1000

వెల : రూ॥ 60/-

100/-

తెలుగు విశ్వవిద్యాలయము,

హైదరాబాద్ వారిచే

ఆర్థిక సహాయము

పొందబడిన గ్రంథము

ప్రతులకు :

డా॥ కే. ఋక్మద్దీన్

7-56/8

గాంధీనగర్

కలువకుర్తి - 509324

డా॥ కే. ఋక్మద్దీన్,

లెక్చరర్

నిజాం కాలేజీ,

హైదరాబాదు.

అక్షరాలంకరణ :

శ్రీ సుశీల్ కుమార్

శ్రీ రేవతిరెడ్డి

ముఖపత్రాలంకరణ :

కాశీ వెంకటేశ్వర్లు

ముద్రణ :

మయూరి ప్రింటర్స్

హైదరాబాద్

శుభాకాంక్ష

డాక్టర్ తె. ఋక్ష్మదీన్ పిహెచ్.డి పట్టం పొందిన ఈ గ్రంథాన్ని ఆంధ్ర ప్రదేశ్ జానపద సాహిత్య పరిషత్తు తన 17వ వార్షిక సభలో వెలువరిస్తూ ఉండి శ్రీ ఋక్ష్మదీన్ జానపద సాహిత్యాన్ని అభిమాన విషయంగా గ్రహించడంలోనే ఆయనకు సాంప్రదాయక విషయాలమీదగల ప్రీతి, పల్లెజరుల ఆచార వ్యవహారాల మీద, మాట, పాట వంటి మనోహరాలమీదగల ఆసక్తి వెల్లడి అవుతున్నాయి. తన పేరులో తొలి అక్షరాన్ని అచ్చుగా చేసుకొని ఋక్కుల్ని జ్ఞప్తికితెచ్చే ఈయనకు గల ప్రాచీన విజ్ఞానం మీది ప్రేమ కొనియాడదగినది.

జి.పి.హెచ్.డి. పట్టమైనా, విషయ వివరణమీది తాల్కంవలన మౌలికంగాలైన కవిత్వం, దాని పుట్టుపూర్వోత్తరాలు, అలంకార చరిత్ర, వివిధాలంకారాల తీరు, రసం, రస సంజ్యవంటి సాహిత్య శాస్త్ర విషయాలను తిరిగి చెప్పుకున్నాడు గ్రంథకర్త.

పల్లె పజలకు శాస్త్ర గంధం సోకకపోయినా వాళ్ళ నోళ్ళనుండి వెలువడిన అలంకారాలను నాగర మార్గంలో వింగడించడానికై ఈ రచయిత ఎంతో శ్రమపడ్డాడు. ఒక గాడిలో పడి ఒక నిర్జీత పద్ధతిలో తెలుగు ఎం.ఎల్.ల పూర్తిచేసిన వారందరికీ ఇటువంటి అనుషంగికాలను వివరించాలనే తపన పోకపోవడం ఉదితమే మరి. అయితే ఆ ఆసక్తి అసలు విషయాన్ని మింగేసేంతగా అడ్డదిడ్డంగా పెరిగిపోకుండా చూడుకోవలసిన బాధ్యత పరిశోధకునికి, ఎక్కువగా పరిశోధనా పథ నిర్దేశకునికి ఉండవలసిన తప్పనిసరి లక్షణం.

ముందుముందు శ్రీ ఋక్ష్మదీన్ వివేచనాత్మకాలూ, విషయ నిగరణంలో తిరుగులేనివి, ఏ ప్రభావానికి లోనుపడనంత నిష్పాక్షికాలూ అయిన ఎన్నో పరిశోధనా గ్రంథాలను ఆంధ్రప్రదేశ్ జానపద సాహిత్యపరిషత్ పజ్జాన వెలువరించాలని మనసారా కోరుతున్నాను,

హైదరాబాదు.

తేది : 21-8-1989

అచార్య నాయని కృష్ణకుమారి

అధ్యక్షులు

ఆంధ్రప్రదేశ్ జానపద సాహిత్య పరిషత్తు.

విద్యార్థులకు ఆశీస్సులు. —పరిశోధనా పట్టం కొరకు సమర్పించిన సిద్ధాంత వ్యాసాన్ని ఉన్నది ఉన్నట్టుగా ముద్రించడం జరిగింది ; చేర్పులుగానీ, మార్పులుగానీ చేయలేదు. అచ్చుతప్పులు అధికంగానే దొర్తినవి ; ఇవి నా అసౌకర్యం, అలసత గుర్తులు. సహృదయుల సూచనలను మరిముద్రణలో పొడిచి, సవరించుకుటాను.

-ఇంతకూ - నేను చేసిన సాహిత్య మధనం యెంత అని పరిశీలిస్తే—
జానపద సాహిత్య
సింధువులో
బిందువు పరిమాణం మాత్రమే ! అని తోచింది.

—రచయిత

అంకితం



అన్నీ తానై పెంచిన
అమ్మ “చాండ్ వీబీ”-కి

విషయ సూచి :

తొలిముచ్చట
సందేశాలు
ముందుమాట

కవిత్వము - అలంకారము :

కవిత్వము	1
కవి అంతర్నిహితప్రేరణ	2
కవితాపతరణ	3
కవిత ఎప్పుడు పుట్టింది?	4
కవిత్వతత్వము	4
బ్రహ్మ - కవిబ్రహ్మ	7
కవికర్మ కావ్యం	10
కళలు - కవిత్వం	15
అలంకరణ ప్రపత్తి	17
నిత్యజీవితంలో అలంకరణ ప్రపత్తి	20
అలంకారమననేమి	26
కవిత్వానికి-అలంకారానికిగల సంబంధం.	33
అలంకారం ఎప్పటిది?	34

అలంకార చరిత్ర :

అలంకార చరిత్ర	38
అలంకారశాస్త్ర చరిత్ర	42
సంస్కృతంలో లక్షణ శాస్త్రములు	46
తెలుగులో అలంకార శాస్త్రములు	48
సంస్కృతమున సాహిత్య శాస్త్రములు	
రచించిన తెలుగువారు	49

సంస్కృత లక్షణ శాస్త్రాలకు సంస్కృత వ్యాఖ్యలు రచించిన తెలుగువారు	49
సంస్కృత లక్షణ శాస్త్రాలకు ఆంధ్రాను వాదములు	50
అలంకార సంఖ్య	51
అలంకార వర్గీకరణము	52
ఆంగ్లాలంకార చర్చ-కొంత	53
పాశ్చాత్యాలంకారములు	54

III అలంకార విధానము - సౌందర్యము :

పల్లెపాటలకు పలురకాల పేర్లు	64
జానపద కవితా లక్షణాలు	
జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలు	

శబ్దాలంకార విధానము :

చేకానుప్రాస-	79
వృత్తానుప్రాస	83
లాటానుప్రాస	88
ఆంత్యానుప్రాస	92
యమకము	95
ముక్తపదగ్రస్తము	99

అర్థాలంకార విధానము

ఉపమా	106
రూపకము	117
అతిశయోక్తి	122
దృష్టాంతము	128

వ్యాజోక్తి	133
స్తుతినింద	140
నిందాస్తుతి	144
విరోధాభాసము	148
అసంగతి	154
కారణమాల	159
ఉద్ధాంతరన్యాసము	161
రత్నాపక	166
వివృతోక్తి	171
గూఢోక్తి	175
గూఢోత్తరము	182
పర్యాయము	189
స్మరణ (స్మృతి)	193
మిథ్యాద్యవసీతి	203
విభాషన	207
ప్రతీపము	209
అపహ్నాపము	213
క్రమము	222
స్వభావోక్తి	225
లోకోక్తి	227
ఉద్ఘాత్యకాలంకారము	238
ఆక్షేపము	252
సారము	255
తద్గుణము	259

IV

అలంకారగత రసపోషణ 263

రస సంఖ్య	264
అరిస్టాటిల్ అభిప్రాయం	265
శృంగార రసము	266

సంధోగ శృంగారము	268
శృంగార ధ్వని	270
వియోగ శృంగారము	272
శృంగార రసాభాస	275
హాస్యము	277
కరుణము	288
అద్భుతము	301
వీరము	308
రొద్రము	314
భీభత్సము	315
భయానకము	317
శాంతము	318

V అలంకారగత పల్లీయ మనఃప్రవృత్తి : 321

కర్షకులు	324
శృంగార నాయకులు	326
స్త్రీలు	328
బాలబాలికలు	334
సామాహిక మనః ప్రవృత్తి	343
సింహాపరోకనము	

ప్రకరణము

1

కవిత్వము-అలంకారము

క వి త్వ ము

పరబ్రహ్మ పదార్థాన్ని నిర్వచించుటకు మన వేదాంతము కొందఱు 'నేతి-నేతి' పద్ధతిని అపలంబింతురు. వీరు ఇది కాదు, ఇది కాదంటూ ముందుకు నడిపించి, పరబ్రహ్మ పదార్థమును గమ్యమునకు మార్గ నిర్దేశ మొనరింతురు. అట్లే 'కవిత్వ'మును నిర్వచించుటకు నైతము కొందఱిదే మార్గము నపలంబించిరి. కవిత్వ శబ్దమునకు నిర్దుష్టమైన నిర్వచనమీయలేవనియు, ఇది కానిది, అది కానిది, అని తెలిసికొంటూ ముందుకువెళ్లి వీనియన్నిటికంటె భిన్నమై, వీనియన్నిటిలో నిండియుండునది కవిత్వమనియు తెలిపిరి. కవిత్వమమృతము పంటదన్నారు. మరి ఉపమానమైన అమృతమెట్టిది? ఏమి! దాని రుచి నెవరుచూచిరి. దాని రుచి నెవరూ చూడకున్నా, అది మధురమూ, అమృతత్వాపాదకమూ, అంటారు. కావున సరిగా, ఇదని గిరిగీసి చూపలేకున్నా, కవిత్వాన్ని గుఱించిన ఊహలు, భావాలు దాని స్వరూపమును మనకు తెలుపును. కవిత్వమూ అట్టిదే.

కప్ప-వర్ణనే, యని వ్యాకరణము తెలుపుచున్నది. వీదేని విషయమును పర్జించి చెప్పుట, విపరించి చెప్పుట, ఎదుటివారి హృదయమునకాహ్లాదము గల్గించునట్లు చెప్పుట కవిత్వము. ఆవిధముగా చెప్పువాడే కవి. ఒకే విషయమును కవి కానివాడూ కవియైనవాడు చెప్పిన పద్ధతులు భిన్నములుగా కనబడుతుంటాయి. ఒక నదిని చూచి నట్లడు కవికానివాడు 'వీరు పారుచున్నది' అంటాడు. అదే విషయాన్ని కవి 'పరమేశ్వరుని దయపై నది ప్రవహించుచున్నదని' చెబుతాడు. పర్జిత విషయ మొకటైయినా, పద్ధతులు వేరుగా నున్నవి. మొదటి కవికానివాడు తన సామాన్య దృష్టితోనే చూడగల్గినాడు నదిని. కవి మాత్రము పర్జనాత్మకమైన పరిశీలనాదృష్టితో చూడగల్గినాడు నదిని. తాను చూచిన దానిని చెప్పినాడు. అపుడది కవిత్వమయింది.

సన్యాసులమైన క్షేత్రంలో పండిన సంబంధించి కవిత్వం. మంచి పంపిణీ కాలంటే, మొదట పొందు సాంఘికమైనదైయుండాలి. విత్తనం జీవ కణయంతమైనదై వుండాలి. సీరు, గాలి, చెరువులు తగిన పాల్గొనే లభించాలి. అవికమైన పరిస్థితులన్నీ లభిస్తేనే విత్తనం మంచిగా మొలకెత్తి, దొరికి, పూసి, రాది. లోకోపకారకమౌతుంది. అట్లే కవిత్వము కూడా కవి హృదయమే కవితా క్షేత్రము. క్షేత్రము సాంఘికమైయున్నట్లే కవి హృదయము కూడా సంస్కార యంతమై, పరిశుద్ధమై, పవిత్రభావముల కాలవాలమై యుండాలి. విత్తనం కవితా పంపువు. ఆ పంపువునందలి జీవమే కవితాంశువులు కలుగుటకు దోహద మొనరిస్తుంది. అనుభూతి చాతావరణంపై, కవి హృదయగతములైన భావం, లయ, పదసంపద, పద ప్రమాణ పదార్థాలు కవిత్వమును పెంచి పోషిస్తాయి.

కవి అంతర్నిహిత ప్రేరణ :

మానవునికి సమాధిస్థితి సిద్ధించినప్పుడు చాహ్యజ్ఞానముగాని, అహంకార మహుకారములుగానీ ఉండుటకాన్పించులేదు. అస్థితిలో అతనికెదో అనిర్వచనీయమైన అసందానమూరి సిద్ధిస్తుంది. అది అలౌకికము. పర్యవారితము. అవిధంగా సమాధి స్థితిలో అతనికి కల్గిన దివ్యానుభూతిని సమాధి నుండి బయల్పడిన పిదప తిరిగి, మాయము స్థితిలో లోకంలోని లౌకిక వ్యవహారాలందరి పరిస్థితులను సమన్వయించుకొనే దివ్యబుద్ధిత్వంలోనే అతని కళలన్నీ పుట్టినాయి. కవిత్వము కూడా అతని కళయే కాన కవిత్వావిర్భావముకూడా యిట్లే జరుగుతుంది. మనోగతమైన బ్రహ్మానందస్థితి నుండి ఇది పుడుతుంది కావుననే దీనిని 'బ్రహ్మానంద సహోదర' మన్నారు'.

సమాధి స్థితిలోనుండి, లౌకిక స్థితిలోనికి వచ్చిన తర్వాత నిత్యకర్మాదులందరి లౌకికానుభూతులకు సమాధి స్థితిలోని అలౌకిక అనుభూతులకు పొంతనవున్నట్లు భావించు. సమాధి స్థితిలో కవి బయటి ప్రపంచంతో తాను పోగొట్టుకున్న సంబంధమును పునరుద్ధరించేందుకు యత్నం చేస్తాడు. అప్పుడు మరల సమాధి స్థితిసంభూతము. ఆయత్నఫలమే కళావిర్భావము, లేక కవిత్వావిర్భావము. విశ్వాత్మిక భావము దానికి అనుభూతి. ఈ అనుభూతినాధారముగా జేసినావి, మొదట

తనకు ఆనందముగల్గు రీతిని సంతృప్తిని గల్గించుకొని భావప్రకటన గావిస్తాడు కవి. తన భావప్రకటనావద్ధతి లోకమునకుగూడ ఆనందము కల్గించుననియు, కలిగించవలయుననియు ఆశిస్తాడు. సమాజంద్వారా ప్రేరణ పొంది, ఆ ప్రేరణ మూలంగా పుట్టిన కవిత్వం ద్వారా కవి మరల సమాజాన్నే స్ఫూర్తిపఠంచేస్తాడు. ఆ కవిత్వంలో అట్టి మహత్తున్నదో అది పదికాలాలపాటు సహృదయుల హృదయాలలో పదిలంగా వుంటుంది. ఆస్థాయిలేనిచో నీటి యిడగవలె క్షణభంగురమై నమసి పోతుంది.

సంస్కృతములో మొదటి భాగము రామాయణము. తత్కర్త వాల్మీకి మొదటి కవి. వాల్మీకి రామాయణము వ్రాయనంతవఱకు తేవలము 'ఋషి' మాత్రమే. రామాయణము వ్రాసిన పిదప 'ఋషి' కవియైనాడు. ఎన్నో సంవత్సరములు నిగ్రహముగా నిష్ఠతో తపమొనరించినాడు. త్రికాలవేదియై ద్రవ్యయైనాడు. నిరుపమానమైన మహత్తుగలవాడై నాడు. అత్యంత నైపుణ్యమైన రచనా నిర్మాణ శాతుర్యం పర్వనాప్రాథవం అతనిలో సంస్కార వాసనావిలసితమై యుండింది. కానీ క్రౌంచ దుఃఖాన్నిపూరిత పరకవి ప్రదర్శితంకాలేదు. అదికాకముందు తేవలం ఋషియే. స్వానార్యమై యేగుచున్న వాల్మీకికి, క్రౌంచ విజృంభణ జంట నుండి మగ పక్షి, వేటగానిచేత కొట్టుబడి నేలబడి చనిపోవుట, అడుపక్షి, అనాథయై విలపించుట కంటబడింది. అతడు పరిపక్వ హృదయుడు. దయాద్రవ హృదయుడు, ఆ 'క్రౌంచి' వేదనను చూడలేకపోయినాడు. హృదయావేశము కలిగినది. ఆ సంఘటన కంటటికి కారణభూతుడైన విషాదునిపైన ఎనలేని కోపం కలిగినది. అప్రయత్నంగా ఆతని నోటినుండి కొన్ని మాటలు వెలువడినవి. వాల్మీకి ద్రవ్యయైన ఋషి రావున ఆ మాటలు విషాదుని పాలిటి రావమైనవి.

కవితావతరణ :

“చూ విషాద ప్రతిష్ఠాం త్వనుగమశ్శాశ్వతి స్మరూః ;
యత్రౌంచమిధునాదేక మపదీః కామ మోహితమ్”

(కామ మోహితమైన క్రౌంచ పక్షుల జంట నుండి యొకదానిని జంపి, మరొక దానికి వియోగవ్యధ గల్గించిన కారణముచేత, నో బోయవాడా! యుగాల పర్యంతము నీవు కీర్తిని పొందకుండువుగాక!)

మగపక్షి చంపబడగా ఆడుపక్షి బాధను 'నన్నిహితంగా' చూచినాడు వాల్మీకి. ఆ పక్షి బాధ అతని దాచే అయింది. నహృదయదూ, యుషి, యైనవాడు లోకం లోని కష్టసుఖాల్లో తాదాత్మ్యంపొంది, తదనుగుణమైన అనుభూతి సనుభవించి, అనుభవించిన దానినే ముఖతః వెలువరిస్తాడు. ఇక్కడ అదే జరిగింది. దోయ వాడిని శపించి తన హృదయార్ద్రత చాటుకున్నాడు. "పసుచైక కుటుంబకులు మహాత్ములు". అంతర్గతమైన అతని శక్తి నోటివెంట పచ్చిన మాటలను జరుగు నట్లుగా చేసింది. ఆ పక్షుల వియోగ దుఃఖము శ్లోకముగా మారి ఆయన నోటివెంట బయటపడింది. ఆ శ్లోకమే రామాయణమునకు.

(క్రాంత ద్వంద్వ వియోగోత్త రోకం శ్లోకత్వమాగతః)

మూలమై నరస హృదయ రాజ్యముల నేల మున్నది.

వాల్మీకి శ్లోకంలో సహజగత ముఖదుఃఖాదులకు జరిగే హృదయ స్పందన దోహదమైంది. వాస్తవమైన కవితా లక్షణ ముదియే. తన హృదయ స్పందన కలిగించిన ప్రేరణకు శనలోనున్న సపనమాన్వేష శాలినియైన ప్రజ్ఞను తోడించి, ప్రతిభావంతముగా రామాయణ రచన చేసినాడు. అందుకే రామాయణము నిత్య సూతనమై అలరారుచున్నది.

అదిరవి చేత కవితత్వము చెప్పించిన ఈ సందర్భమును, రాక్షసికులందరూ కవితావతరణకు నాంది ఇచ్చియేయని అంగీకరిస్తున్నాడు.

కవిత - ఎప్పుడు పుట్టింది :

ఈ 'కవిత్యం గ్రంథస్థమయింది ఇప్పుడుగాని, అసలు అది మానవుని హృదయంలో రాగద్వేషాదు లెక్కడు స్థానం పొందగలిగినవో, వానితోపాటు కవిత్యంకూడా వాని హృదయమునధిష్టించింది. అది మానవుడు జానపదుడే. తావున మొదట వెలసిన కవితత్వము జానపద కవితత్వమే.

కవిత్య తత్వము :

పట్టించిచెప్పి హృదయ రంజకతను కలిగించువాడు కవియన్నాము. కవి యన నెవడు? ఎట్టివాడు కవి? అని ప్రశ్నించుకున్నప్పుడు మనకు అనేక ప్రమాణాలు లభిస్తున్నాయి.

“గణానాం త్వా గణపతిగ్ం హవామహే కవిం

కవీనాముపపత్ర పస్తమమ్.”¹

“కవిర్మనీషీ పరిభూః స్వయంభూః”²

“కవిం పురాణ మనుశాసితార మణోరణీయాంస
మను స్మరేద్యః”³

మొదలగున వెన్నియో ఉదాహరణములు లభించును. వేదములలోను, ఉపనిషత్తుల
లోను కవి పదము తొలుత పరబ్రహ్మ బోధకముగానే కనబడును. సూక్ష్మార్థ వివే
కముగలవారిని బోధించునదిగా ఈ పదము భగవద్గీతలోకూడ ప్రయోగింపబడింది.

“మనీనామ వ్యహం వ్యాసః

కవీనాముశనాః కవిః”⁴

మఱియు

“ఆత్వా మంత్రాః కవిశస్తా వహన్తు”⁵

ఇంకా,

“సతో బంధమసతి నిరవిందన్ హృదిప్రతీష్ఠ్య

కవయో మనీషా”⁶

“విద్యాన్ విపశ్చిద్దోషజ్ఞ స్ఫుధీః కోవిదో బుధః

ధీరో మనీషీజ్ఞః ప్రాజ్ఞః సంఖ్యావాన్ పండితః కవిః”¹

మొదలగు నుదాహరణములలో, రాగద్వేషాది రహితుడును, సత్యసంపన్నుడునగు
వాడు, ఋషి, తత్వ దర్శనము చేసినవాడుగా కవి నిర్వచింపబడినాడు. కవి సర్వ

1. ఋగ్వేదము - 2వ మండలం - 33వ సూత్రం - 1వ ఋక్కు.

2. ఈశావాస్యోప నిషత్తు.

3. భగవద్గీత, - 8-9.

4. భగవద్గీత, 10-37.

5. ఋగ్వేదము - 10-14-4.

6. ఋగ్వేదము - 10-129.

విధముల యుషిని బోలును. విసర్జయైన మనోముకురమున లోకాశీత పదార్థదర్శన మాతనికి కలుగును. శబ్ద బ్రహ్మ సాక్షాత్కారమును పొందిన పుణ్యుడు కవి. ఇరువురును లోక కళ్యాణాన్ని కాంక్షిస్తున్నవారే. అనగా విశ్వక్రేయస్సు నాశిస్తున్నవారే. కావుననే యుషి ధర్మములేనివాడు కవి కాకన్నా². కవులు లౌకిక దృష్టినే గాక దివ్య దృష్టినిబూన కరిగియుండురనియు, కరిగయుండవలెననియు విజ్ఞుల అభిప్రాయము.³

యుషి కానివాడు కవి కాడని చెప్పుదురు. యుషియనగా ద్రష్ట. దర్శన మనగా పుట్టుపులమొక్క లోకోర్తర ధర్మతత్వముల నెఱుంగుట. దీనినే ప్రతిభ యని పేరు. అట్టి తత్వదర్శనము కరిగినవానినే శాస్త్రీయులు కవియని పేర్కొను చున్నవి. కాన లోకమున దర్శనము (ప్రతిభాగుణములు) పెద్దనము అను ఈ రెంటి ఒలనను 'కవి' అని ప్రసిద్ధి పొందును. వార్మికి యుదయ ద్రష్టయైనను పెద్దనము చేయువఱకు (రామాయణ రచన) కవిగా గణింపబడలేదు. దీనిఒలన ద్రష్టయై పెద్దనానిపుణుడై నపుడే కవియగుననీ చెరిసింది.⁴

ఇట్టి అభిప్రాయాన్నే భామహుడు కూడా వెలిబుచ్చినాడు.

‘ఒక్కొ సపనచోనేష కానినీ ప్రతిభామతా
తదనుప్రాణనా జ్ఞీవే ద్వర్జనా నిపుణః కవిః.’¹

1. అమర కోశము.
2. ‘నాం నృషిః కురుతే కావ్యమ్.’
3. కవయః క్రాంత దర్శినః.
4. ‘నాం నృషిః కవిరిత్యుక్త మృషిశ్చ కిం దర్శనాత్
విచిత్ర భావ ధర్మాంశ తత్వ ప్రభాత దర్శనం
స తత్వ దర్శనాదేవ శాస్త్రేషు పఠితః కవిః
దర్శనా ద్వర్జనా చ్ఛాద రూడాలోకే కవిశ్రుతిః
తథాహి దర్శనే స్వచ్ఛే నిత్యేష్యాది కవేర్మునేః
సోదితా కవితా లోకే యావజ్ఞాతా సపర్జనా’.... (భట్ట తాతుడు)

(సప సవోన్నేష కాలినియగు ప్రజ్ఞ ప్రతిభయనబడును. దాని కాశ్రితుడై పర్ణనము చేయువాడు కవి.)

బ్రహ్మ - కవిబ్రహ్మ :

ఋషి స్థానముకంటె సమున్నతమైన పదవి నలంకిరించి కవి 'శబ్దబ్రహ్మ' కూడా అగుచున్నాడు. బ్రహ్మ లోకసృష్టి కావిస్తాడు. కవిబ్రహ్మ కావ్యసృష్టి కావిస్తాడు. ఇరువురూ సృష్టికర్తలే అగుచున్నారు. కాని ఇరువురి సృష్టిలో కొంత భేదముంది. యోగదృష్టితో పరికించితే బ్రహ్మ సృష్టి ఆనందంలోనే పర్యవసిస్తుందని తజ్ఞుల అనుభవము. అదే బ్రహ్మైక్యము. కాని సాధారణ దృష్టితో చూస్తే బ్రహ్మ సృష్టిలో సుఖదుఃఖాలు, రాగద్వేషాలు, కష్టనష్టాలు, మొదలగు ద్వంద్వాలు చోటుచేసికొంటాయి. కాని మన కవి బ్రహ్మ సృష్టిలో ఆవిధంగా జరగదు. 'కేవలం' 'ఆనందం' మాత్రమే అతని సృష్టి ఫలం. కవి ఒక ఆనందాన్ని మాత్రమే పర్ణించగలుగువాడా? మిగతా భావముల మాటేమిటి? అను సందేహానికి కొంత చర్చ అవసరం. కవి శృంగారాది సుపరిపాలనూ సమర్థవంతంగా పర్ణిస్తాడు. చిత్రిస్తాడు. శృంగారమును ఏ పాశ్లో చిత్రిస్తాడో, కరుణమునూ దానికి సమానంగానే చూపొందిస్తాడు. కావ్యమున శృంగారము నాస్వాదించిన సహృదయుడు, కరుణమును పొనముచేసిన పాఠకుడూ, సమానంగానే ఆనందాన్ని అనుభవిస్తారు.

రామాయణంలోని లక్ష్మణ మూర్ఖ సందర్భంలో రాముడు విలపించిన తీరును గమనిస్తే ఈ విషయం తెల్లమగును.

“చేరే చేరే కళత్రాణి
చేరే దేరే చ బాంధవాః
తం తు దేశం నపశ్యామి
యత్ర భ్రాతా సహోదరాః”

(కావలయుననుకొంటే ప్రతి దేశములోనూ కళత్రములు, బంధువులూ, లభిస్తారు. కాని సహోదరుడైన భ్రాత లభించే దేశాన్ని మనం కానలేము. అనగా లభించే

భాగ్య కారణంగా, అభింఁని సోదరుని పోగొట్టుకున్నానే) అని రాసుడు విలపిస్తాడు. కారుణ్య పూరితమైన ఈ సన్నివేశం హృదయంపై ముద్రవేసినపుడు, పాతకుడు, ప్రేక్షకుడు రాముని సోదర ప్రేమ, మొదలగు ఉపాత్తభావములు భావించుకొని మహదానంద భరితుడై, ఆనందాశ్రువుల పర్షిస్తాడు. పెద్దితము కరుణమేయైనా, సమాజానికి ఆనందాన్ని ప్రసాదించింది. కావున కవిబ్రహ్మ తాననుకొన్నట్లు కావ్య లోక సృష్టి చేయగలిగి లోకానికి ఆనందాన్ని సమకూరుస్తాడని తేలింది.

ఆనందవర్ధనుని ప్రకారం అపారమైన కావ్య ప్రపంచమునకు కవియే బ్రహ్మ, అనగా సృష్టికర్త. అతడు తన యిచ్ఛానుసారముగా కావ్యలోకమును మార్చును. అతడు శృంగారీ అగుచో కావ్యలోకమును శృంగారమయ మొనర్చును. అతడు విరాగియగుచో కావ్యలోకమును నీరసము గావించును. అచేతన పస్తువులను చేతనములుగా, చేతన పస్తువుల నచేతనములుగా స్వతంత్రతతో కవి వ్యవహరించి పెర్షించును.¹ భామహ, ఆనంద వర్ధనుల అభిప్రాయములకు ఏక వాక్యత కలిగించినచో, “ప్రతిభాపంతుడైన కవి కావ్యమును సృజించు బ్రహ్మ” అని నిర్ధారితమవుతుంది. ప్రతిభాపంతుడే కదా లోకమును రసమయముగా గానీ, నీరస మయముగాగానీ చేయగల డిట్ట.¹ కావుననే ఒకానొక ప్రతిభాపంతుని వలననే కావ్యము దయించునను ఉక్తియు నేర్పడినది,² కావున కవియన క్రాంత దర్శియై, ప్రతిభాపంతుడై పర్వనానిపుణుడై యుప్పువాడు.

ఆంధ్రమున నమగ్రమైన ఛందో లక్షణగ్రంథమును వ్రాసిన ‘అప్పకవి’, కవియన నెవడను విషయమునకు నిర్వచనమిస్తూ—

‘ఇమ్మహిని మునులచే వెల

నెమ్మగు కావ్యములు నానృషిః కురులే కా

1. అపారే కావ్య సంసారే కవిరేప(క) ప్రజాపతిః

యథాస్మై రోచతే విశ్వం తథేదం పరివర్తతే

శృంగారీ చేత్కవిః కావ్యేజాతం రసమయం జగత్

స ఏవ వీత రాగశ్చేత్ నీరసం జాతమేవ తత్

భావా నచేతనానపి చేతనవచ్చేతనా నవ్యచేతనపత్

వ్యవహా రయతి యథేష్టం సుకవిః కావ్యే స్వతంత్రయా.

వ్యమ్మను పరనార్థంపున్

సమ్మతి; కలివేళ సుకవి జనులే మౌనుల్. 3

(పూర్వము కావ్యములు ఋషికానివాడు వ్రాయలేదు. అందుకే వారు ఋషికవులు. కలియుగములో సుకవులే మునులు. కవియును.) అని అప్పకవి అన్నాడు. ఇది పూర్వలాక్షణికుల భావమేదైనా, కలియుగమున, 'సుకవులే మౌనులు' అనుటవలన సుకవిత్వము కవికి ఋషిత్వమును కలిగించునని క్రొత్త ప్రతిపాదన గావించినాడు.

ద్రష్టత్వమూ, ఋషిత్వమూలేనివాడు కవిత్వం వ్రాయలేకని గదా నిర్ణయము. మరి ఆ ఋషిత్వమెట్లా సిద్ధిస్తుంది? వైష్ణిక జీవనము, సచ్చీలత, భగవద్భక్తి, పలన ఋషిత్వము సిద్ధిస్తుంది. భగవద సుగ్రహమువలన, ఆదేశమువలన ఈ కవిత్వము చెప్పినామని పెక్కండ్రు కవులు నెలవిచ్చినారు. అంతేగాక నా ముఖమున పరమేశ్వరుడే యీ కావ్యము పలికించినాడని ఒప్పుకొనిన పోతనామాత్యుని పంటినారు ఎందడో తెలుగు కవులు కలరు. ఈ విషయమును గ్రీకులు కూడా విశ్వసిస్తున్నారు. కవిత్వము మానవయత్నముకాదు. భగవంతుడే కవిని మాధ్యస్తము కావించివాని అతని ముఖమున తన సందేశమును వినిపిస్తాడనునది గ్రీకుల నమ్మకము. ప్లేటో, తన 'ఇయోన్' అను గ్రంథమున "కవి ముఖతః పఠకునవి భగవంతుడే" అన్నాడు.

పై ఉదాహరణలవలన, దైవసందేశమును తన ధోరణిలో కడు రమ్యముగా లోకమునకు తెలుపగలవాడే కవి యని తెలియుచున్నది. దైవసందేశమనుటవలన కవిత్వమునకు అవధులు నిర్మించినట్లుగునని ఆ దిగింపుతో కొంత సడలించు కలిగించి, 'దైవదత్తమగు ఆవేశము'తో, అయి యనునది కవిత్వమునకు ప్రాణమై

1. కావ్యాలంకార సంగ్రహము. పుట-90.

2. 'కావ్యంతు జాతు జాయేత కన్యచిత్ప్రతిభాతః' పేజీకి సంబంధించినవి

3. అప్పకవీయము. 1-43. పుట-25.

1. Poets are only the Interpreters of the Gods, by whom they are severally possessed. (ION-PLATO) x

2. Divine frenzy.

గీతిగా చూపుచును కలిగించునని అన్నాడు 'షేక్స్పియర్'. ఇటు 'దేవదత్త' మనుటవంటి మన రాక్షసిమల సిద్ధాంతానుసారం దేవతానుగ్రహ సంపాద్యమనుట సమంజసము. ఈ దేవతానుగ్రహ సంపాద్యమైన ప్రతిభ, నై సర్గిక సంపాద్యమైన ప్రతిభతో కలసి జీవం పోషికాని, నిత్యసూతన మౌతుంది. నై సర్గిక సంపాద్యమై సహజమై, అకృతకమై, అలరారు కవిత్వ. కేవలం జానపద కవిత్వ. జానపదులకు నై సర్గిక పరిసరాల్లో ఉపమానా ; పనిముట్లై అలంకారాలు. అందుకే ఆ కవిత్వము సహజమగు జీవ నదీప్రవాహము.

'షేక్స్పియర్' నిర్వచనమునందలి 'అదేశము'లో పూర్తిగా నేకీభవించని అంగ ప్రస్థితికవి షర్స్ షర్ట్. ఇంక చర్చనమునగానీ, కొన్ని సంఘటనల వలన గానీ కలిగిన చిత్తాదేశమును తరువాత కాంతముగా ఏకాగ్రతతో ఆలోచించుటయే కవిత్వమన్నాడు. ఏక్షణంలోనైనా ఉద్రేకం, అదేశం కలగజచ్చును. అది దేవతానుగ్రహ సంపాద్యమో, పరిసర ప్రభావ సంపాద్యమో కావచ్చును. కాని కలిగిన ఆవేశాన్ని ప్రకాంత చిత్తంతో ఆలోచించి పలుకుటే కవిత్వమనుట. ప్రాచ్య పాశ్చాత్య రాక్షసికుల ఆధిప్రాయంను క్రోధీకరించినప్పడు, కవియనగా-

సన్నార్గ గామయై, యుషయై, వ్రష్టయై, లోలోత్తర పర్జననై పుణ్యముగల వాడై, లోకరక్షాణ కాంక్షయై, దేవతానుగ్రహ సంపాదయై, స్థితప్రజ్ఞుడైన వాడని తెలిసింది. అయివంటివాడు 'కవి'. ఆ కవి కృతము రాక్షసి.

కవి కర్మ కావ్యం :

కవి కృతము రావ్యమనినప్పుడు కవికృతములైన ప్రతి రార్యమును రావ్య మగునా? అతని స్నాన పానాది నిత్య కృత్యములును రావ్యములగునా? యన అట్లు కాదని కొన్ని సిద్ధాంతములిట్లు తెలుపుచున్నవి.

'కవనీయం రావ్యం' (వర్ణింపదగినది రావ్యము).

'కవయతీతి కవిః తస్య కర్మ రావ్యం' (వర్ణించువాడు కవి-అతని కర్మ రావ్యము).²

1. లోచనకారుడు.

2. విద్యాధరుడు.

‘కాతి శబ్దాయతే విమృశతి రస భావాన్ ఇతి కవిః, తస్య కర్మ కావ్యం,’ (రస భావములను విమర్శించువాడు కవి, వానికర్మ కావ్యము).¹

‘లోకోత్తర పర్ణనా నిపుణః కవి కర్మ కావ్యం,’ (లోకోత్తర పర్ణనా నిపుణుడగు కవియొక్క కర్మ కావ్యము) అను ఈ సిద్ధాంతములన్నియు కవి కర్మను తెలుపుచున్నను ఇందు కవి లక్షణమిమిడియే యున్నది. వీనిలోని ‘లోకోత్తర పర్ణనా నిపుణ కవి కర్మ కావ్యం’ అను దానిని బట్టి లోకోత్తర పర్ణనా నైపుణ్యమే కవిత్వము. ఆలోకోత్తర పర్ణనా నిపుణత్వము ప్రతిభా లభ్యము, ప్రతిభ దేవతానుగ్రహ సంపాద్యము.

దేవతానుగ్రహము తపస్సంపాద్యము. తపస్సు ఋషి కర్మ. కావుననే ‘నాన్వషిః కురుతే కావ్యమ్’, ‘కవయః క్రాంత దర్శినః’ అను లోకోక్తులేర్పడినవి.

కవిత్వమన నేమియో, తెలిపెడు మరికొన్ని అభిప్రాయముల నిట పరిశీలింతము ‘జీవితమనే జీలుగు తెరను రొలగించి, సత్యమును సంశోధించుట కవిత్వమన్నారు కొందఱు.² జీవితములోని స్థితిగతుల్లోని సత్య సంశోధనయే కవిత్వమనేది ఇందలి భావం. ‘బాహ్యేంద్రియములకే గాక అంతరింద్రియములకు గూడ గోచరమగు తత్వములను దర్శించి ఓర్పించుట కవిత్వము, అనునది మరికొందఱి అభిప్రాయము.⁴ కవిత్వమనగా కేవల శబ్దార్థముల సమత్కారమైన కూర్పు కాదనియు, కవి హృదయ ఫలకముపై భావ సౌందర్యాన్ని దర్శించి, దర్శించిన విషయాన్ని కమనీయముగా వ్యక్తమొనరించుట కవిత్వమని సారము.

కవి హృదయ గతోత్తేజము కవితాజన్యమునకు స్థాయి భావము. ఆ స్థాయి భావము ననుసరించి మిగతా సామగ్రితో పరిపుష్టమై రస నిష్పన్న స్థితి కలుగును. అట్లు రస నిష్పన్న స్థితిలో పరిపక్వ హృదయ జనితోత్తేజము, కవిత్వమునకు మరింత స్ఫూర్తిని కలిగించును.

1. భట్ట గోపాలుడు.

2. మమ్మటుడు.

3. ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము- సంప్రదాయము, ప్రయోగములు, పుట-38 డా॥ సి, నారాయణరెడ్డి.

4. కావ్య శిల్పము. పుట-3. విన్నకోట మాధవ రావు.

‘ఎందు కద్దెల యందగ్ని కొందలగా వ్యాపించినట్లు సరస హృదయాల హృదయాలలో వ్యాపించి వారికి నానందము కలిగించు రసమే కవిత్వా రసమని భరతుని అభిమతము.’ ‘ప్రపంచములోని గుప్త సౌందర్యమున గల మేలి ముసుగును తొలగించి అంతర్గత సౌందర్యము నర్దుల కందించుచే కవిత్వమని ‘షెర్లీ’ భావించెను.2

“భండో బద్ధమైన రసన కవిత్వము. హేతుబద్ధమైన భావమునకు భావనా శక్తిని జతచేసి సత్యమును ఆనందములను సమైక్యముచేయుగల కళ కవిత్వము”3 అని శాన్సన్ అభిప్రాయపడ్డాడు. ‘ప్రకృతి అనురరణమే కవిత్వము’4 అనినాడు ఆరిష్టాటిలో.

“పండిన హృదయంలో నిండిన భావం కవిత్వం ఎదిగిన ఎడలో పొదిగిన భావం కవిత్వం” అనగా కవిత్వావతరణ రసమగు రస హృదయమవసరమని చెబుతుంది. ఇచ్చెట్టి రస హృదయం? అచ్చెట్లాఉన్నది? చర్చిస్తేనేగాని తేలదు. ‘నాంకృషి కురుచే కావ్యమ్’ అన్నాడు. ఋషి కానివారు కావ్యములు వ్రాయలేకని భావం. ఋషులచేత వ్రాయబడినవే కావ్యములు. మఱి ఋషులన నెఱు? నిగ్రహ శక్తి కలిగి తపమొనరించి మునులై దక్షత్యమునొంది త్రికాలవేదులై విశ్వ గ్రేయస్సు కోసమై తమ సంచితార్థముల చెప్పెట్లు గలవారే ఋషులు. వీరి చేత వ్రాయబడినవి మాత్రమే కావ్యములనబడును. మఱి ఋషులందఱును రపులయినారా? అంటే కాలేదనే చెప్పాలి. పరిష్ట విశ్వాసుక్రాదులు ఈ పై లక్షణముల నన్నింటిని సలక్షణముగా కలిగి యున్నవారే. కాని రపులుగా వారికి పేరు లేదు. మహా ఋషులుగానే వారు మిగిలిపోయినారు. వ్యాసుడు, వాల్మీకి వంటి వారు

1. ‘యోగ్యో హృదయ సందాది రసభావో రసోద్భవః శరీరం వ్యాప్యతే తేన కుష్మం రాప్త సువాగ్నినా’ -నాట్య శాస్త్రము- భరతుడు
2. Poetry lifts the veil from the hidden beauty of the world, and makes a familier objects be as if they were not familiar. (A Defence of Poetry-Page-31).
3. Poetry is a metrical composition. It is the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason and its essence is invention.
4. Poetics.

ఋషి కవులుగా పిలువబడినారు. కారణం: ఋషితత్వముతోపాటు వర్ణనాచాతుర్యము కవికి ఉండవలెను. పశిష్టాదులకు ఋషితత్వమూ ద్రష్టత్వమూవున్నా వర్ణనాచాతుర్యము లేకపోవుటవల్ల వారు కవులు కాలేదు. వ్యాస వాల్మీక్యాదులకు ఋషితత్వముతోపాటు వస్తువర్ణనా నిర్మాణ కౌశల ఋషిత్వమువల్లనే వారు కవులై మహాభారత రామాయణాదులు నిర్మించినారు. కావున వర్ణనాచాతుర్యము కవి కావలసిన వానికి ఒక గొప్ప అర్హత. రంగు రంగుల పూలేరి, కుప్పవోసి దండలు కుప్పనారబించినచో నేర్పరులైన 'మాలకరు' లచేత తయారైన దండలు ఆకర్షణీయముగను, నేర్పులేని వారి చేత తయారైన దండలు వికారములుగను ఉండుట గమనింతుము. అట్లే ఎన్ని అర్హతలున్నను వర్ణనాచాతుర్యము కవికి అత్యంతావశ్యకము. కావున మిగతా అర్హతలతోపాటు వర్ణనా నైపుణ్యము కలవాని కృతమే కవితత్వమనిపించుకొనును.

మానవుని జీవితకాలం పొడిగింపబడుట గానీ, తగ్గింపబడుటగానీ, వాని అల్ప, అధిక భాషణములపై గానీ వాడు పీల్చే శ్వాసలపైగానీ ఆధారపడి పుంటుందంటారు. ఎక్కువగా మాట్లాడుట ప్రాణశక్తిని ష్వయపరచుకొనుట. తక్కువగా మాట్లాడే వానిని 'మానప్రతం ఘానినావా!' అంటాం, అనవసరమైన పొల్లు మాటలు మాని అత్యవసరములందు మాత్రమే అల్పంగా మాట్లాడేవారు దీర్ఘాయువులౌతారని మన పూర్వుల నిర్ధారణ. సత్యము కూడా. అందుకే ఋషిశ్వరులు సుదీర్ఘములైన మౌన ప్రతముల నవలంబించి తమ శక్తినింతయును నిలుపజేసికొని దానికి తోడు దైవధ్యానమొనరించి, ఆశీస్సుల నంది. శాపానుగ్రహ శక్తి యుక్తులగుచున్నారు. ఋషీశ్వరులైన కవులు సిద్ధినిబొంది యేకాగ్రతతో పలికిన పలుకులు సిద్ధించినవని మన సాహిత్య చరిత్రలో కానవస్తున్నది. వాల్మీకి ఇటు ప్రథమోదాహరణం. తెలుగు సాహిత్యంలో పోతన,¹ వేములవాడ భీమకవి,²

1. 'శేషబంధమధికమగుచు బాలకమరె' - అను సందర్భములోని కథ.-పోతన-నిడుదలవోలు వెంకట్రావు.

2. 'అప్పలన్ని కప్పలాయె-అన్నమంత సున్నమాయె' - కథ.

పంటి వారి కట్టి శాపానుగ్రహ శక్తి యుండెడిదని అందురు. 'లోక్యలగు సాధువులు అర్జునును తలంచుకొని దానికి తగిన మాటలు పలుకుదురు. అద్య పరమ మహర్షులు అర్జును ననుకొనకయే పలుకు బలుకుదురు. కాని ఆ యర్థము తఱుము కొని పచ్చినట్లు పచ్చి ఆ పలుకున నిలుచును'¹ ఆ పలుకు నిజమగును. తప్పక జరిగి తీరును. శాపానుగ్రహ శక్తి తగ్గి అనంతరకాలంలో కొందరు కవులు తిట్లు కవితావాక్య చట్టించినారు.² అందు శాపంలేదు అనుగ్రహం అంతకంటె ఉండ బోదు. మహాత్ములైన ఋషులకు జగత్కళ్యాణమే ధ్యేయము. కాన స్వార్థపూరిత మైన క్రోధాదులుండవు. ఒకదేశ పున్నవో అట్టి స్వార్థ జనితమైన మాట కవిత్యము కానేరదు. వాల్మీకి 'నిషాదుని' అప్రయత్నంగా శపించిన దానిలో స్వార్థముగాక, విశ్వశ్రేయమే కలదు. కిరాతునిచే కొట్టబడిన జంతును బాసియేడ్చుచున్న 'క్రాంచి' పై వాల్మీకికి కరుదు. 'నిషాదు'నిపై కోపము కలిగినది. స్వార్థమా! కాదు. 'క్రాంచి' తనకేమి కాదు. మఱి వాల్మీకి యెందుకు శపించినట్లు. విశ్వశ్రేయస్సు నారాంక్షించే వాల్మీకికి ఆ శ్రేయస్సును భంగమొనరించు కిరాతుని చర్య తాపహేతు వైనది. శపించినాడు. అది కవిత్యమయింది; అది కవిత్వమయింది.

ఋషి, ద్రష్ట, పర్వనానిపుణుడూ, అయిన వాని నోటినుండి లోకోత్తరపర్వనా రూపమున, జగత్కళ్యాణ హేతువుగా. అయబద్ధమై వెలువడిన వాక్కి కవిత్యము. అందురే కవిత్య తత్వ విమర్శకులు -

'రుచి విశేషము తెలిసినపుడు. హృదయం మాగినపుడు, పలుకు పచనమై నపుడు, అయ మేళించినపుడు, అభిప్రయక్తమైనదే కవిత్యము'³ ని (అయాత్మక పద కలిత భావపరీమళ నృప్తి) స్పష్టమగుచున్నది.

1. 'లోకికానాం హి సాధూనా మర్థం వాగనుపరత్తే-ఋషీణాం పునరాద్యానాం వాచమర్థోఽను ధావతే'

(ఉత్తర రామ చరిత నాటకమ్. - భవభూతి. అంకం 1 - శ్లోకము 3.)

2. 'సూర కవి తిట్లు కంసాలి నుత్తెవెట్టు', 'తిమ్మకవి దెబ్బ పెద్ద ఫిరంగి బొబ్బ'.

3. జాననద కవితా శాస్త్రాలు - డా॥ యెల్లండ రఘుమూరెడ్డి

కళలు - కవిత్యం :

లలిత కళలలో కవిత్వమునకొక విశిష్టస్థానము కలదు. చిత్రకారుడు, శిల్పి, సంగీతజ్ఞుడు, నృత్యకారుడు, కళలలో తమ ప్రయత్నముల నెచటనాపిరో, అచట కవి తన ప్రయత్నము నారంభించును.¹ కావున కవి చిత్రకారుడూ, శిల్పి, సంగీతజ్ఞుడూ, నృత్యకారుడూ, ఒకటేసి, సర్వజ్ఞుడూ కావలసి వస్తున్నది. కావుననే కవి బ్రహ్మయనబడినాడు. ఆ కవిబ్రహ్మ యుష్ డ్రష్ట, కాపానుగ్రహ శక్తి యుక్తుడూ, లోకోత్తర పెర్ణనాదాతుర్యముగల వాడగుచున్నాడు. అట్టివాని రచనయే కవిత్వము. ఆ కవిత్వము :

‘అనతోమా నత్ గమయ

తమసోమా జ్యోతిర్గమయ

మృత్యోర్మా అమృతంగమయ’²

అను సుందర సందేశము నందించునదియై, లయాత్మకమై ఇహపర సార్థక మొనర్చుగల సామర్థ్యముగలదై ఉండవలయును. అట్టి కవిత్వకు చతుర్విధ పురుషార్థములు పరమావధులు కావచ్చును. కవి సారథియై అర్థకామములశ్యములై ధర్మము మార్గమై, మోక్షము గమ్యమై సాగేది కవిత్వ ప్రయాణం. ఈ ప్రయాణంలో పథికులైన వారందఱకూ ఉత్తమ గతులు ప్రాప్తిస్తాయి.

ప్రతి పెంతుపునకూ మంచి చెడూ ఆను రెండు ధర్మాలుంటాయి. అట్లే కవిత్వానికీ ఈ విషయాన్ని పెర్తింపజేస్తే, ఏది మంచి కవిత్వం, ఏది కాదని చర్చిస్తే, రసధ్వని గర్భితాలంకారోచిత లోకోత్తరోప దేశయత పెర్ణనా నిపుణత కలదియే సత్కవిత్వం, దానికి భిన్నమయినది అల్ప కవిత్వమూ, కుకవిత్వమూ అని తెలియుచున్నది.

కవిత్వాన్ని గురించి సాధ్యమైనంత చర్య సాగించి తెలిసికున్నాము. ఇక అలంకారమంటే యేమిటి? అదెట్టిది? దానికి కవిత్వానికీ సంబంధమేమిటి? అదెట్టి సంబంధము? మొదలగు విషయాలన్ని చర్చించి తెలిసికోవలసియున్నది.

1. కావ్యశిల్పము (విన్నకోట మాధవరావు, పుట - 38)

2. బృహదారణ్యకం 1-3-28.

అలంకారము

అలంకరణ :

నిర్మల వినీలాకాశంలో ఇంద్ర ధనస్సు విరిసింది. బోసిగావున్న ఆకాశానికి ప్రకృతి కల్పించిన అందం యిది. ఆక్రశం బోసిగా వుండడం ప్రకృతి సహించ లేకపోయింది. అందుకే యేడు రంగుల హరివిల్లు నాకాశంలో నిర్మించి అలంకారాన్నికూర్చి దాని ద్వారా ఆకాశానికి అందాన్ని చేకూర్చింది. పయసుడిగి రాలి పోయిన ఆకులవల్ల విపస్నల పతనమున్న పృథ్వీలను చూడజాలక వెంటనే నునుపు పస్త్రాల్లాంటి చిగుళ్లనూ, ఆపైన మొగ్గలనూ, అటు తర్వాత పూలను ప్రసాదించి ఆ పృథ్వీల శరీరాలను కప్పి అందంగా అలంకరించింది ప్రకృతి. ఏయే కొమ్మకు ఏ రంగుపూలు అపసరమో, ఏ పరిమాణంలో పుష్పాన్ని అమర్చాలో, ఈ విశ్వ సృష్టిచేయు కళాకారుడెరిగినంతటి రహస్యము మరింతెవరికీ తెలియదని ప్రకృతిని గమనించిన రసహృదయులెవరికై నా తెలుస్తుంది. ఆ రంగుల హంగులూ, ఆ పన్నెల చిన్నెలు, వాని పొందికల అందాలు, అందాల నిష్పత్తులు, యే మానవ కళాకారునికి సాధ్యమయేవి కావు. అది సౌందర్య ఉపాసకుడైన ప్రకృతి చిత్రకారునికి, సృష్టినిర్మాతకు మాత్రమే సుసాధ్యము.

మెల్లగా గాలి వీచడం, దానివలన పృథ్వీతతుల కదలికలలోని విన్యాసాలు, నదులు వొంపులు తిరిగి వాయ్యారంగా ప్రవహించడం, నదీ ప్రవాహం, సముద్ర సంకమం. నిమోన్నతాలతోడి భూ నిర్మాణం, కట్టినకోటగా పెట్టిన రక్షణగా పెరిగిన వర్షత పంక్తులు మొదలగునవన్నియు కనువిందొనరించు అందాలు. కోట్ల కొలది మైళ్లదూరాన, ప్రాణులెవరూ చేరజాలని తీరాన, జీవకణ హీనుడై వుండి, 1

1. పృథ్వీ అంశమే యస్య సః మూర్తాంశః

(మూర్తాండుడు) ఏళ్ళజన జీవనకారుడు కాగల్గుట సూర్యభగవానుని లీలలకే అందం. అంతూ పంతులేకున్నా దానికో రంగున్నట్లు. ఫలానాచోట అది భూమిని తాకు తున్నట్లు పుండే ఆకాశం, దిక్పత్రం (దిగ్విలయం) మరీ అందం, ఆశ్చర్యం! బ్రహ్మాండ భాండంలో యెగరేసిన బంతులో యనునట్లు, నిరాధారమయ్యా నిలిచి బొంగరాలపలె తిరుగుతూ రోదసిలో విహరించే గ్రహాలు నక్షత్రాలు సృష్టి విధానానికే సొగసు. దుఃఖపూరితమైన మనస్సులాంటి చీకటిలో ఆకాశాన్ని చూస్తే ఆకాలేకాల్లాంటి నక్షత్రాల మిణుగురులు. జలభ్రాంతిని కలిగించు ఎండమావులు, క్షణ క్షణాల్లో రకరకాలైన రూపాల మార్పుకుంటూ, వివిధ రూపాల్లో దర్శనమిచ్చే మేఘమాలికలు, చేయి తిరిగిన కళాకారుని, చిత్రరచనా నైపుణ్యమును తెలిపినట్లుండుట అందమే. పంచ భూతాత్మక సృష్టియంతా అలంకారమయమే.

ఉదయ సూర్యుడి నాహ్వనిస్తూ 'గరుడ' దొక్కిన నెమలి, తన ఫించములో మెత్త పడిన యీకలను చాల్చి ఫించమును గట్టిగా, క్రమంగా అలంకరించుకొనుట అందం. 'ఖణిల్ల'ని రంకెవేసి కాలుదువ్వి వాడియైన కొమ్ములతో పంటకుప్పల గుమ్మినిలిచిన బసవన్న మిగతా భారతీయులందఱతో పందెంకాసి నిలిచిన భారతీయ రైతుకు ప్రతినిధిగావున్న తీరు అందం. ఆ దర్పం, హుందాతనం! ఆ యందం శివుని మోసిన నందికేశ్వరునిలో తప్ప మరింకెవరూ గోచరించదు.

ఇదంతా యెటుచూసినా కన్పించే అందమంతా అలంకారాత్మకమే. అందంగా లేకుంటే అందంగా ఉండేటట్లు చేయగల్గడం, అంటే దాన్ని అలంకరించుకోవడం ప్రకృతిలోని చరాచరమలకూ, సజీవ నిర్జీవులకూ లక్షణమైయున్నది. కనగల్గిన కళ్ళూ, ఆలోచించగలిగిన బుద్ధికుశలత వుండాలిగాని, ఈ జగత్తు సర్వమూ సౌందర్యమయం. నిరలంకారంగా కనబడింది వాని దృష్టిలోపానికి తార్కాణము మాత్రమే.

అలంకరణ ప్రవృత్తి :

అలంకరణ ప్రవృత్తి మానవ జీవితంలో సర్వకాలీనము, సార్వత్రికము, సర్వజనీనము. అలంకరణమునకు మూలము సౌందర్యోపాసన. అది మొదట

నిత్యజీవన మార్గంలో శేషలోపయోగ వద్దతిలే కాకుండా, క్రమంగా సౌందర్యోపాసనయే పరమావధియై ఒక స్థాయి నేర్పరచుకొనుట జరిగింది. సౌందర్యోపాసనము మానసికోల్లానమునకే. ఆ ప్రేరణాత్మక సౌందర్య సృష్టియే కళావిర్భావము.

ఆది మానవుడు మానసికంగా కొంత యెదిగిన తర్వాత చెట్ల తొట్టులు విడిచి, తలదాచుకునేందుకు ఆత్మరక్షణార్థము గృహముల నిర్మించుకున్నాడు. వాని మొదటి ఉద్దేశమైతే అదేగాని క్రమేణా తన యిల్లు అందంగా, ప్రక్కవారి యింటి కంటె ఆకర్షకంగా వుండాలనే భావన వానికి కలిగింది. ఆ భావన కలుగుటవలననే అతడు తన యింటిగోడలపై బొమ్మలు మొదలగువానిని చిత్రించుటకు యత్నించినాడు. ఆ యత్నంలో ప్రకృతి యనుకరణ ముద్రవైచుకొనివుంది. ప్రకృతి సహజ సుందరము. పచ్చని కొమ్మలపై రంగు రంగుల పూలు, వివీలాకాశంపై సప్త వర్ణాల సమ్మిళితమైన హరివిల్లు, నెలయేళ్లు, కొండకోనలు, ఇపన్నియు ప్రకృతి సౌందర్యాలు. ఆ సౌందర్యాలను తన యింట, ఇంటి గోడలపై చిత్రించుటకు యత్నించినాడు. తన తోటివారి యిందగ్లకంటె తన యింటి నిర్మాణము విశిష్టంగా వుండాలని తలంచి, తదనుగుణంగా యత్నించినాడు. ఇవట మొదటిదీ, ముఖ్యమైనదీ ఆత్మరక్షణోద్దేశమే. ఐనా, తర్వాతి కళావిపాసత్వము వాని 'యెదిగిన 'యెద'ను దర్శింప జేస్తుంది. అంతేగాని తలదాచుకునేందుకైన గృహాలలో ఘర్షణ చిత్రాల అవసరమేమీలేదు. ఇంటి నిర్మాణంలోనూ వాని అలంకార ప్రవృత్తి గోచరిస్తుంది. తలదాచుకునేందుకు ఇల్లు, ఇంటిలోనికి ప్రవేశించేటందుకు ద్వారం. ఈ ద్వారం ఇంటిగోడలకు ఏ మూలనైనా వుండవచ్చును గదా! ద్వారం ముఖ్యోద్దేశం ఇంటిలోనికి చేర్చుటయే. కాని గదికి సరిగా మధ్యలో ద్వారం యేర్పరచి, ద్వారానికి అటునిటు అరుగులువేసి, ద్వారాలకు తోరణాలు బిగించి, మొదలగు అలంకరణలు మానవుని అలంకరణ ప్రవృత్తికి ఉదాహరణలు. ఆ తర్వాత అవి యన్ని వాస్తుశాస్త్రంలో చేరిపోయినవి. ఇదే విధంగా పస్త్రముల పుట్టు పురోవృత్త రాల గురించి ఆలోచిస్తే దానిలోకూడ మానవుని అలంకరణ ప్రవృత్తి గోచరిస్తుంది. జంతువులతో సమానంగా పుట్టినప్పటి స్థితిలోనే నగ్నంగా తిరిగే మానవుడు కొన్నా క్లకు ఆకులతో, చెట్లబెరడులతో తన మర్యాదయవాల కప్పుకునే యత్నం చేసేవాడు. ఆతర్వాత నార చీరలు, క్రమంగా వివిధ వస్త్రాలు, అనగా పస్త్రం వానికి మొదట అవసరమయింది మానరక్షణార్థము. శీతోష్ణాదుల నుండి రక్షణ కొరకు. తర్వాత

అది మానభూషణమయింది. భూషణమనే భావం వాని మనస్సున పుట్టిన నాటి నుండి, పస్త్రాల విషయంలోను పరివర్తన ప్రారంభమయింది. పస్త్రం మన్ని కయిందీ, నాజుకయింది కావాలనుకున్నాడు. అదీ అందంగా, అల్లికలతో, పుండా లనుకున్నాడు.¹ అందుకని, మొదట చుట్టుకున్న పస్త్రాలనే చించి, కుట్టి, వాటిపై బొమ్మలు గీచి, అల్లికపనులు చేసి శరీరంపైననే ఒకచోట పడులుగా, మరొకచోట విగుతుగా కుట్టి తొడగడం ప్రారంభించాడు. మొదటి ఉద్దేశం ఇచ్చటకూడా శరీర రక్షణే. తర్వాతిది అందంకోసం చేసిన అధిక యత్నం. అలంకరణం.

ఈ విధంగా ఇంటి విషయంలోనేమి, పస్త్రాల విషయంలోనేమి మానవుని మొదటి ఆలోచనా దశ మనకు గోచరిస్తోంది. మొదటిది ప్రాథమికావసరం. అది తీరింతర్వాత అతడు తన యిల్లు తన పస్త్రం అలంకారంగా తాను నివసిస్తున్న సంఘంలోని యే యితరుల కంటే తక్కువ కాకుండా, మళ్ళీ అంటే వాటందటి కంటే గొప్పదిగా అందమైనదిగా పుండాలని వూహిస్తున్నాడు. తదనుగుణంగా యత్నిస్తున్నాడు. అనగా ఇది అతని మానసిక పరిణామాన్ని అలంకార దృష్ట్యా కొలువగలిగే దశ. ఈ యలంకరణలపల్ల అతనికి కలిగేది మానసికానందము మాత్రమే. భౌతికమైన ప్రత్యక్షలాభం వీనివలన పుండదనే చెప్పాలి. ప్రత్యక్ష లాభం లేకున్నా మానసికానంద హేతువైన యలంకరణపై ఆనాటి నుండే మాన వుని మనస్సు లగ్నమై పుండుట గమనించదగింది. అది క్రమంగా మనకు పారంపర్యమై వచ్చింది.

స్నానాదులు శరీరారోగ్య హేతువులు, కాగా సుగంధ లేపనాదులు అలంకరణ ములు. ధోగ చిహ్నములు. ఆరోగ్యదాయకాలనేది తర్వాతి మాట. ఇవియన్నియు శరీరాలంకరణములే. శరీరాలంకరణములు మనస్సుపై ప్రభావము గల్గించి

1. జాలె వోసిన వేమయ్యా! జంగము శిన్నా

రైకే గుట్టిన వేమయ్యా !

జాలె వాయ్ జల్తారు వాయ్యా, యీపున యిందాన మెయ్యా

రైకె ముళ్ళు గట్టెతానా రాజునాలా పోతవాయ్

||జాలె||

(పొతిరెడ్డిపల్లి గూళ్ల జంగయ్య-రాచూరు)

సంతోషపెట్టుననేది ఒక వాదన. అయితే ఇది సర్వత్రా సాధ్యమని చెప్పజాలము. మానసికాలంకారములు శరీరాలంకారములకన్న భిన్నమైనవని విజ్ఞుల యభిప్రాయము. లేవనాదులు శరీరాలంకారాలైతే వీనికి భిన్నమైన 'సత్యము' జీహ్వకలంకారము. నిగ్రహము 'బుద్ధి' కలంకారము. ఇవి జాహ్వ్యాలంకారములకు భిన్నములు. మిగతా వారి పత్ర అనపసరమూ, బరువూ, అయిన అలంకారాల జోలికి పోక అత్యవసరాలు ఆనందపర్థకాలు అయిన అలంకారాలనే ధరించుట జానపదులకు పరిపాటి.

పై విధంగానే ఒక కావ్య విమర్శ చేసినపుడు. కావ్యమునందలి నాయికా నాయకుల పాత్రలపైననే కావ్యము యొక్క ఉచ్చస్థి దశలాభారపడి పుంటాయి. కావ్య నాయిక కాని, నాయకుడుగాని, తన స్థాయికి తగినట్లుగా సంస్కార హృదయం గలవారై ఉండాలి. ఇది అంతర్గతమైన యలంకారం. తదనుగుణంగా వారి కట్టుతీరు, బొట్టు పద్ధతి, నడక విధానము, మొదలగునవి వారి జీవితములకు మరింత పన్నెట్టి అలంకరణములగుచున్నవి. అనగా ఉదాత్తాది అంతర్గత గుణములకు వేష భాషాదులు, మొదలగు అలంకరణలు పన్నెట్టి బెట్టుచున్నవని చెప్పవలయును.

అదే విధంగా పర్తమాన ప్రపంచములోని యెన్నో విషయాల విషయంలో జాగరూకత చూపి జ్ఞప్తి యందుంచుకొని, తన జ్ఞాపక శక్తికి అది అలంకారమని ఆధునికుడు మురియుచున్నాడు. అపసరానపసర విమర్శలేకుండా, మంచి చెడుల నన్నింటినీ మస్తిష్కంలో నింపుకొనుట బుద్ధికలంకారం కాదేమో మఱి. ఫలానా సంవత్సరం ప్రపంచ మందరి కాలతలివియని గిరిగీసి చెప్పగలవాని జ్ఞాపక శక్తి మంచిదేగాని, ఆ జ్ఞానం కన్న శుభ్రమ పరిజ్ఞానానికి తన మెదడులో చోటిస్తే మంచిది.

నిత్య జీవితంలో అలంకరణ ప్రవృత్తి :

అలంకరణాన్ని ఆలంబనంగా చేసికొని ఉత్పన్నములైన లలిత కళలక ప్రత్యేకమైన స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి కలదు. వాని పలన లోకానికి ఉపకారము కలుగుతుంది. కాని ఆ యుపకారము కేవలము మానసికము మాత్రమేగాని శారీరకము కాదని విజ్ఞుల యభిప్రాయము. దీపావళి, ఉగాది, మొదలగు పక్క దినాలలో పిండి వంటలు, తీపి వంటలు మొదలైన వానిని విరివిగా తయార చేస్తారు. ఆ పిండి వంటకాలలోని మూల పదార్థాన్ని ముద్దలుగా చేసి మ్రింగితే

సరిపడునప్పుడు మనం ఆ విధంగా చేయక ఆ పదార్థపు పాతాన్ని తాజ్మహల్ ఆకారంగానో, చాల్మినార్ రూపంగానో, లేక గోపురమో, గుడి రూపంగానో, లేక మరో రూపంగానో తయారుచేసి, చూసి, సంతసించి, ఆ తర్వాత తినేస్తాము. ఆ రూపాల్లో ఆ పదార్థాన్ని పుంచడంవలన రుచికోనేమైన భేదమా? కాదు. మరేమిటీ? కళాకారుని కుతూహలము. తన కుశలతను ప్రదర్శించు ఉత్సుకత. ఒక్కోసారి, కళాకారుని అంతర్నిహిత తాత్విక చింతనతో ముడిపడిన సౌందర్య పాననాతత్వము, ఇట్టి అలంకరణ సృష్టికి సహజ హేతువగుచున్నది. పదార్థాన్ని ఆ రూపంలో ప్రదర్శించినా, మరో రూపంలో చూయించినా పదార్థగుణం, రుచి మారవు. కాగా ఆ కళాకారుని నేర్పు మనకు కానపస్తున్నది.

భారతీయ మహిళలు తమ ముంగిళ్ళను శుభ్రపరచి, కలయంపి మొదలగునవి చిలుకరించి, దుమ్ము రేగకుండజేసి, అచట రంగవల్లుల తీర్చిదిద్దెదరు. వానినే ముగ్గులందురు. వానిని తీర్చిదిద్దుటకు ముగ్గుపొడి, సుద్దపొడి, లేక సున్నపుపొడినే వాడుదురు.

ఈ ముగ్గులు డేయుటలో మనవారు ఒక ప్రత్యేకమైన పద్ధతి నవలంబింతురు. మొదట వాకిలికి సరిగా యెదుట అడ్డంగా ముగ్గులు పరుస్తారు. ఆతర్వాత అటువైపు ఇటువైపు ఆపిదవ ముంగిలి పెద్దదైతే తమ ముగ్గుల దీర్పు నేర్పును వాకిలి అన్ని దిశలకూ వ్యాపింపజేస్తారు. లేనిచో వాకిలి ముందలి ముగ్గుతోనే సరిపెట్టుకొని సంతోషపడతారు.

ఈ ముగ్గులను పరుచుటలోను, వానికై శేవలం సుద్దపొడియో, సున్నయో, వాడుటలోను గమనింపవలసిన ఒక ప్రత్యేక విషయముకలదు. బయటినుండి హానికారకములైన సూక్ష్మక్రిముల (బాక్టీరియా)ను తమ యింటిలోనికి రానియ్య కుండా బయటనే ఆడ్డుకొని, తమ పాపలు, కుటుంబము రోగగ్రస్తము కాకుండ కాపాడుటయే యిందలి ముఖ్యోద్దేశము. అందుకే వాకిండ్లకు అడ్డంగా మొదట ముగ్గులు గీస్తారు. ఆతర్వాత సమయమూ, ఉత్సాహమూ పుండే, మిగతా వాకిటిలో వేస్తారు. “అలికి ముగ్గులు పెట్టని వాకిలి, కడిగి డొట్టుపెట్టని ముఖము చూడరాద”ను జానపదుల నానుడిని గమనిస్తే, ముగ్గు ప్రాధాన్యత, మన ఆరోగ్య విషయంలో యెంతటిదో తెలుస్తుంది. ముగ్గుపొడి, సున్నపుపొడి జ్వరయుతమై సూక్ష్మక్రిముల

నశింపజేస్తుందను నత్యము లోకవిదితమే. ఇంటి గోడలకు సున్నం వేయడంగాదా యీ పుట్టెళ్ళు ననుసరించియే జరుగును.

ముగ్గులుపరచు మొదటి పుద్దేశమైతే యింటి ఆరోగ్య పరిరక్షణమే. అందుకే ఆడపిల్లలు తప్పక ముగ్గులు వేయనేర్చుకోవాలనే నియమము కలదందురు. అమ్మాయి యెప్పుటికైనా వొక యింటికి గృహిణిగా వెళ్లాల్సిందే. అప్పుడాయింటిని ఆరోగ్యవంతంగా వుంచి, పిల్లపాపలతో కళకళలాడజేసి సంరక్షించాల్సిన బాధ్యత ఆ యువతిదే. 'ఇల్లాలే యిల్లు', 'ఇంటిని జూచి యిల్లాలిని జూచు' మను మాటలు మన సంప్రదాయంలో నాటుకొనిపోయి, భారతీయ సంస్కృతి స్త్రీకి యెంతటి గౌరవమిస్తుందో తెలుపుతుంది. స్త్రీ జాతికి దక్కుతున్న గౌరవం చేద కాలం నాటినుండి అనుచానంగా వస్తున్నదే. బయట పరిశ్రమించి న్యాయంగా ఆర్జించి తెచ్చి యింటిలో వేయాల్సిన బాధ్యత పురుషునిది. తెచ్చిన దానిని పొదుపుగావాడే కుటుంబ ఆర్థిక, ఆరోగ్యస్థితుల చక్కబెట్టాల్సిన బాధ్యత స్త్రీది. అందుకే ఇల్లాలే యిల్లనినాము. ఇది భారతీయ సంస్కృతిలోని ఉత్కృష్టత.

భారతీయ గృహిణికి మొదట ముగ్గు కుటుంబ రక్షణార్థమైనది. ఆవిధంగా ఆడం, చిలుపుగీతలు గీయడం కొన్నాళ్లు సాగిన పిదప ఆమెలోని అంతర్విహిత మైన అలంకరణ ప్రవృత్తి ఆ ముగ్గు గీతలనే ఒక క్రమంలో కొన్ని రూపాలలో గీయించి, ఆమెనానందింపజేసింది. ముగ్గులకు రూపకల్పనలు చేయుటలోనూ భారతీయ మహిళల మనోవికాసము స్ఫురిస్తుంది.

కొన్ని ముగ్గుల పేర్లను గమనిస్తే వానిలో దాగియున్న అభిప్రాయం తెల్లమగును. పుష్పక రథం, చంద్రమండలం, చిలుకల ముగ్గు, నక్షత్రాల ముగ్గు, బ్రహ్మముడి, పెళ్లిమంటవం, ఉయ్యాల, సంకురుడు, యముని ద్వారాలు, తేరు, ఏనుగుల ముగ్గు, మూడుకన్నులు, తులసికోట, శంఖపులు, పద్మావళి, హువిదాకు మారేడు దళము, మల్లెపంధిరి, పారిజాతము, విస్తరాకు, పన్నీరు బుడ్డి, గంధపు గిన్నె, నిమ్మగుత్తి, పద్మపూహము, పులిగోరు, కవచం ముగ్గు, డాలు ముగ్గు మొదలగునవి కొన్ని.¹ తమ ముగ్గుగిట్టి ముగ్గులు, తమ యింటి లక్ష్మిని (సంప

1. కే. సి. శోభారాణి, బి.కాం., (జర్నల్స్) - ఈ ముగ్గుల పేర్లు తెలిపినారు.

దను) స్థిరంగావుంచాలనీ, తమ యిల్లు పిల్లపాపలతో కళకళలాడుతూ వుండాలనీ, తమ దాంపత్యబంధం వవిత్తమై జన్మ జన్మలకూ సాగేదై వుండాలనీ, తాను దీర్ఘసుమంగళగా వుండాలనీ, తమ యిల్లు అన్నపూర్ణానిలయమై, ఆకొన్నవారికి యెల్ల వేళలా పట్టెడన్నం పెట్టేదిగా వుండాలనీ, తమ పిల్లలూ, భర్తా వెళ్లిన కార్యం విజయవంతంగా సరిపేరాలనీ, వారు యుద్ధాదులకు వెళ్లినట్లయితే వారికి రక్షణ కలుగాలని, మహిళామణులు తమ ముగ్గులపేర్ల ద్వారా కాంక్షించినట్లు స్ఫురిస్తుంది. కొరిన సత్పురితాలు కలిగేదీ లేనిదీ వేరు విషయం, కాని వారి సదుద్దేశాన్ని యీ ముగ్గుల రచన ద్వారా వ్యక్తపరచుట జరుగుతుంది. అట్లే గృహిణి నిండుగా అలంకరించుకొని వుండుట, ఆమె యందానికి దోహదమౌతూ, ఆమె భర్త యోగక్షేమాల గూర్చి కూడానని, మన ప్రబంధకారు లభిప్రాయ పడ్డారు.^{1,2}

ముగ్గులు మొదట ఆలోగ్యరక్షణ హేతువులే ఐనా తర్వాత వారి హృదయగత అలంకరణ తత్వం ముగ్గులను ఇన్ని రూపాల్లో ఆవిష్కరింపజేసి వారి అలంకరణాభిలాషను, ఆయలంకరణ తత్వమును తెలియజేయుచున్నది.

జీవన విధానంలోని ప్రతి విషయంలోనూ, ఆలోచిస్తే అలంకరణ తత్వం గోచరిస్తుంది. 'నాచుకరణ' విధానాన్ని పరిశీలిస్తే, అందులోనూ, మానవుని అలంకరణ తత్వం స్ఫురిస్తుంది. మానవ సృష్టి జరిగిన మొదటి రోజులలో, జంతువులకునలె మానవులకు సైతం పేర్లుండేయిండక పోవచ్చును. అప్పుడు వారికా యవసరముగూడ వుండకపోవచ్చును. కాని కాలక్రమేణ జనసాంద్రత పెరిగిన కారణంవల్ల, ఒకరి నొకరు సందోషించుకొనుటకు, అవసరమైన వారినే రప్పించుకొనుటకు, పోద్రోలుటకు, మొదలగు అవసరాలలో వారు తికమక పడియుండవచ్చును. అప్పుడు మానవుడు తన పరిసరములలో నివసించు మానవులకు పేర్లు

1. పసుపుంగుంకుమ కజ్జలంబు నునుగూర్చానంబు తాంబూలమున్ సనిచక్కంగ విధుండు వర్ధిలుటకై నాశీక పత్రాక్షికిన్. శ్రీనాథుడు

2. కంచెలయున్ పటిర తిలకంబును పాపట చెందిరంబు, చంచల తాక్షి యుండదగు సంతత భర్తృ ఫలాభివృద్ధికిన్
... పిల్లలమర్రి పినవీరభద్రుడు

పెట్టపలసిన ఆశ్చర్యకతను గుర్తించి యుండవచ్చును. ఆ గుర్తింపే, ఆతనిచేత తన యిరుగు పొరుగు వారికి పేర్లు పెట్టించి యుండవచ్చును. ఏమి పేర్లు పెట్టినాడు? అనునది అనుమానము. తన పరిసరాలను దృష్టిలో నిడుకొని, పేర్లు పెట్టియుండును. చెట్లు, గుట్ట, జంతువు, మొదలగు వానికి సంబంధించిన పేర్లనే పెట్టి పిలిచి యుండవచ్చును. వీలయినగా, తన పరిసర ప్రకృతి తప్ప వేరే విషయమాతనికి తెలియదు. అది వాని ప్రాథమికావసరము. జనసాంద్రత పెరిగిన పిదప, పరిసర ప్రకృతిలోని వస్తువుల పేర్లను పెట్టుకొనుటకూడా, వీలుపడకపోవచ్చు. క్రమంగా వేదాలు, పురాణాలు, ప్రచారంలోకి వచ్చియుండవచ్చును. వానిలో, వానికి ఆదర్శ పంథమైన పేర్లను తన సంతానానికి పెట్టి పిలిచి యుండవచ్చును. అది కేవలం మనిషి మనిషిని పిలిచే సౌలభ్యం కొఱకు మాత్రమే.

ఆ తర్వాతి కాలంలో మానవుని అంతర్గతమైన అలంకరణ తత్వం, యీ పేర్లు పెట్టి పిలుచుటపై సైతం ప్రసరించింది. దానివలన వాని దృష్టి, ప్రకృతిలోని మంచి వస్తువులు, అందమైనవి, విలువైనవి, పూలూ, మొదలగువానిపైకి, ఆపిదప పురాణాలలోని ఉదాత్త పాత్రల పేర్లపై ప్రసరించింది. అందువలన ఆయా అర్థములు స్ఫురించు పేర్లను అందంగా పెట్టి పిలిచినాడు. పార్వతయ్య, గంగన్న, పద్మమ్మ, సుందరయ్య, సుపర్ణ, ప్రజమ్మ, రామయ్య, కృష్ణయ్య మొదలగునవి అటువంటి పేర్లే ఈ నామకరణంలో మొదట వాని ప్రాథమికావసరం గుర్తుగా తనకోటి వానికి, సంతానానికి పేరుపెట్టడమే. ఆతర్వాత పెట్టే ఆ పేరు కూడా అందంగా, మంచి అదృష్టమును కలిగించేదిగా, ఆదర్శపంతులనుగా తీర్చిదిద్దేదిగా వుండాలని భావించి, తానెరిగిన సమాజం, పరిసరాలు, ప్రకృతిలోని మంచి పేర్లందుకున్నాడు; తనవారికి. ఇది వానిలోగల అలంకరణ తత్వానికి నిదర్శనము.

పేర్లంచినంతమాత్రాన వారట్టి వారుగానే పెరుగుతారా? అనేది వేరే విషయం. చంద్రకళ, అనసూయ, భీమడు, హరిశ్చంద్రుడు వంటి నామకరణములు గావించుకొనుట పరిపాటి. వానికాపేరు పెట్టిన తల్లిదండ్రులలో వారి వాంఛితార్థముండి యుండవచ్చును. కాని పేరుకు వ్యతిరేకమైన గుణంతో పెరిగి పెద్దవారైన సంఘటనలు కూడా వుండవచ్చును. పేరుపెట్టి తదనుగుణమైన పరిస్థితులు కలిగిస్తే పసివారు ఆదర్శపంతులౌతారు.

అదే విధంగా చాలకాలంనుండి పనున్న అలంకరణం పచ్చ పొడుపు మొదట ఆరోగ్య హేతువుగా గ్రహించబడింది. ఆతర్వాత దానిని వివిధాకారలతో, ప్రియమైన వారిపేర్లతో, చేతులపై పొడిపించు కొనుట మనము చూస్తున్నాము. ఇందులోనూ మానవుని అలంకరణ తత్వం గోచరిస్తుంది.

వ్యవసాయదారులైన జానపదులు బింద్లను 'పూదించడం' (అలంకరించడం) తమ ఎద్దులను అలంకరించడం, విత్తనం తుండను బొట్లతో, నామాలతో తీర్చి దిద్దడం, ఎద్దులకు 'శిరిమల్కులు', మెడ గంటలు మొదలగు వానితో అలంకరించడం వంటి వద్దతులపలన జానపదుల నిత్య జీవితంలో అలంకరణ ప్రవృత్తి ఏ విధంగా మేళవించుకొని పోయిందో తెలుస్తుంది. అలంకరణలుగా ప్రారంభమైన విధానాలు కొన్ని, రానురాను, తప్పని సరియైన వద్దతులుగా మారిపోయినవి.

మానవునిలోనున్న ఇటువంటి సౌందర్యప్రేరణా దృక్పథాలు లలిత కళల ఆవిర్భావమునకు ఆలంబనమైనవి. కళాకారునికి మానసిక పరితృప్తితో పాటు తన నేర్పుపై గట్టి నమ్మకమూ యేర్పడతాయి. వదాన్యమొకటే అయినా వివిధమైన రూపాల్లో ఆ వదాన్య తత్వాన్ని నిక్షిప్తముచేసి సమాజా నికర్పించి సంఘంలో గౌరవాన్ని పొందగలనను ధీమా కళాకారునిలో కలుగుతుంది. భాషా విషయంలోకూడా అక్షరాలా అంతే జరుగుతుంది.

గృహమూ, పస్త్రము, చుగ్గులు, పేర్లూ, పచ్చ పొడుపులు మొదలగు జనజీవన సాధారణ విషయములను పరిశీలించినపుడు, వారికి గల అలంకరణ ప్రవృత్తి ఎట్టిదో కొంత తెలిసింది. అట్లే కవులలో జానపద కవులలో ఈ అలంకరణ ప్రవృత్తి ఏవిధంగానున్నదో కొంత పరిశీలన జరుపవలసియున్నది.

కవి ఒకే విషయాన్ని ప్యక్తి కరించడంలో పలు మార్గాలను సరిస్తున్నాడు. తానను సరించిన ప్రతి మార్గానికి ఒక పేరు పెడుతున్నాడు. భావాభివ్యక్తి కరణము పలు విధాలుగా కావించి, ఒక్కొక్కరకమైన భావ ప్యక్తి కరణకు ఒక్కొక్కరకమైన నామకరణము చేయుటవల్ల, ప్యక్తి కరణమువల్ల అందలి భావమునకు అందమూ, సౌందర్యమూ కలుగుతున్నాయి. కావున ఆ విధమైన వాచ్యమునకు 'అలంకార' మను ముద్దు పేరిడినాడు కవి. చెప్పదలచుకున్న మూలభావాన్ని అందంగా, అలంకారయుతంగా

చెప్పదలచుకున్నాను. అందుకే ఆ వ్యక్తీకరణ అలంకారమై వుండిపోయింది. అలంకారం యేదైనా అంతర్గతమైన భావం వొక్కటే. మిథాయి యేరూపంలో నున్నా, అంతర్గతమయింది మాధుర్యమొకటే. అనగా పదార్థం యేరూపంలోవున్న మనం అనుభవించేది తదంతర్గత గుణము మాత్రమే. అట్లే సాహిత్య విషయంలో కూడా భాష, తదలంకారాలు, మనకు భావవ్యక్తీకరణ కలుగునంత వఱకే. అనగా భాష భాష వ్యక్తీకరణకు సాధనము మాత్రమై, ఆతర్వాత అది విరమిస్తుంది. సాధ్యము మాత్రమే కాదు, కారాదు కూడా, ఒక వేళ సాధనమే సాధ్యరూపము ధరిస్తే, ఆ కావ్యము అస్వాభావికమౌతుంది. అనగా కేవల శబ్దయుతమౌతుంది. కావ్యోత్పత్తి హృదయము నుండి జరుగుతుంది, కావున కావ్యాంతర్గతములగు శృంగారాదులు కూడా హృదయము నుండే జరగాలి. కృతకమైన బాహ్య ప్రయత్నాల ద్వారా జరుగరాదు.

ఈ క్రమాన్ని పరిశీలిస్తే ఆద్యప్రకృతి అలంకారమయం. ప్రకృతికి ప్రతి బింబమైన ఆది మానవుని బ్రతుకూ, అలంకరణ ప్రపృత్తిలో అలంకారమయం. ఉత్తర్రా దాని భావం, భాషా, అలంకారమయమైనాయి. భావానికి రమ్యత కూర్చుకొన్నవాడు కవియైనాడు. కావున అరవి కవిత్వమూ అలంకారమయమైనది. అందాన్ని సంతరించుకున్నది.

పంచభూతాత్మకమైన ప్రకృతియు, కళాకారుని హృదయమూ అలంకార మయముగా గమనించితిమి. ఒకటేమిటి సర్వమూ అలంకారమయమని తేలినది. కావున అలంకార మననేమియో, ఆనెట్టిదియో, కవిత్వమునకు దానితోడి సంబంధ మెట్టిదో, చర్చించవలసియున్నది.

అలంకార మననేమి :

మన సంప్రదాయములకు, భారతీయ ఆర్షి జీవన విధానమునకు మూలము, స్వచ్ఛ దర్పణమైన 'ముగ్వేదము' నందు అలంకార శబ్దము "అరణ్యకృతి"¹

1. కాతే అన్త్యరణ్య కృతిః సూక్తాః కదా

(అలంకృతి) అని చెప్పబడింది. అలంకరిష్టు శబ్దము (అలం + కృ + ఇష్టుచ్) అలంకరించు శీలము గలవాడు. అను నర్థమును స్ఫరింపజేయుచున్నది. అనగా అలంకారమునకు శబ్దమునుగాని, అర్థమునుగాని అలంకరించు గుణముగలదనియు, దాని పృత్తి ధర్మమే అదియునియు భాషము. ఇంతకు పూర్వమే శబ్దమునకుగానీ తదర్థమునకు గానీ గల అందముకు పన్నెబెట్టి మరింత యందముగా తీర్చిదిద్ది అలంకరించుచే అలంకారముయొక్క ముఖ్యోద్దేశముని తెలియుచున్నది అట్టిపని చేయునదే అలంకారము.

ఋగ్వేదమున అలంకృతి శబ్దము అరణ్యకృతిగా చెప్పబడింది. కాపున సంస్కృతమున అలంకార శబ్దము ఆభరణార్థమున వాడబడిందని తెలిసింది. గ్రీకు భాషలో 'AURUM' శబ్దము 'GOLD' అను అర్థమున గలదు.¹ Alam.Aurum శబ్దముల సాన్నిహిత్యము వలన అలంకారము లౌకికార్థమున నుండి రూపకాలంకార పద్ధతిలో (Metaphorical) కావ్యలక్షణముగా నేర్పడి నదనుటకు అవకాశము గలదు.

విశ్వసాహిత్య వేదికపై భారతీయ సాహిత్యమునకు, ప్రత్యేకించి భారతీయాలంకార శాస్త్రములకు, భారతీయాలంకారికులకు ప్రత్యేకమైన విశిష్టస్థానము గలదు. మన అలంకారికులు తమతమ గ్రంథాల్లో చేసిన అలంకార ప్రశంసలను విశ్వమే తమ శిరములపై సుంచుకొని మోయుచున్నది.

కావ్యమిమాంసాకారుడైన రాజశేఖరుడు అలంకారములు 'సప్తమ వేదాంగము' లనుచున్నాడు. అలంకారములు వేదార్థద్యోతకమునకు ఉపకారములు. ఏలయన నీయలంకారములు లేకుండా వేద మంత్రముల యర్థములు సుస్పష్టములుగావు.²

1. Dr. Herambanath Chatterjee - Pali and Skt. Alankaras Part I Preface.

2. ఉపకారకత్వాత్ అలంకారః సప్త మాగమితి యాయా పరీయః

ఋతేన తత్సర్వరూప పరిఙ్గానాత్ । వేదార్థా నవగతిః (కావ్య మీమాంసా)

భారతీయ సాహిత్య శిఖామణులు ఆలంకార స్వరూప స్వభావములు, వాని రూపు రేఖలూ, సాహిత్యంలో వాని స్థానము, వాని మాహాత్మ్యమూ, మొదలగు వానిని గురించి చేసిన కొన్ని వివరణములను గమనిస్తే ఆలంకారముల విలువ, విపరాలు తెలియ వస్తాయి.

'అలంకార రహితమైన సరస్వతి విధవ వలె మనస్సునకు ఉల్లాసము కలిగింపజాల' దంటాడు సంస్కృత సాహిత్య పితామహుడు వేదవ్యాసుడు, విధవది పూర్వజన్మ శాపగ్రస్త జీవితము. జీవితాంతము దుఃఖముతోనే గడపాలిఆమె. ఆమెనల్ల సంఘంలో, లోకంలో మరింతెవరికీ సుఖశాంతులూ మన్నాసాలూ కలుగక పోగా బాధా దుఃఖాదులే కలుగునని వ్యాసుని అభిప్రాయం కాబోలు, అట్లే అలంకారము లేని సరస్వతి (సాహిత్యము) నిర్పూరమై సతీతలూ శ్రోతలు ఆస్వాదించుటలేమి అందీయదని భావము.

'సహజ సుందరమైన సౌందర్యమున్నవటికినీ, అలంకారములు లేనిచో కాంతా ముఖమునై తేజస్సురా' ²దంటాడు భామహుడు. ఈయన వాదనలో సహజాలంకారాలకు కూడా, అనగా జన్మతః పున్న ఆలంకారాలకు కూడావై యలంకారాలపసర మను విషయం దృఢ పడుతుంది.

వింటికొనపలె పంపులు తిరిగిన కనుబొమలు, కొనదేరిన ముక్కు, చక్కటి పలుపరన, మొదలగునవి నాయికకు పుట్టుకతో పచ్చిన ఆలంకారాలు. ఐనా కలుప రేకుల పంటి కనులకు తాటుక దిద్దుట, ముక్కుకు ముక్కుపుడకయో, నత్తో (నత్తు + ఓ) అలంకరించుట మొదలగునవి సహజ సుందరమైన ఆంగములకు మరింత అందము కూర్చుటకు చేసేయత్నాలు. దీనివల్ల కావ్యనాయిక సహజ సౌందర్యానికి మరింత తేజస్సు కలుగుచున్నది. కావున సహజ సుందరమైన అందమునకు పైతం అలంకారములు అత్యవసరములనునదిపై అభిప్రాయం ప్రకారంనర్తమైనది. జన్మతో కలిగిన శరీరమే అందముగా లేనపుడు, దానికన్ని యలంకారముల గలిగించినను ఆ ప్రయత్నము కృతకముగానై వికారముగా

1. ఆలంకార రహితా విధవేన సరస్వతీ.

2. 'స కాంతామని నిర్మాషం విభాతి పనితా ముఖం' భామహాలంకారము.

గొట్టబచ్చినట్లు కనబడునేగాని, మొదటి అందులో కలిసిపోదు. కావున సహజ సౌందర్యమునకు సహజాలంకారమే అలంకారమును గలిగిస్తాయి గాని కృత్రిమా లంకారములు కావు. ఈ కృత్రిమమును శబ్దమే తెలుపుతున్నది, అవి పెట్టుడలంకారాలై అసహజంగా వుంటాయని.

ఈ అలంకారాల్లోకూడా సహజాతాలు, కృతకాలు అని రెండు రకాలు. సామాన్య మానవునిలేమీ, యెవరికినీ అందుబాటులోనుండని లక్ష్యాలను ఉదహరిస్తూ చెప్పడం కృతకముగా ఉంటుంది. ఆకాశ గంగలు, మాంసలు, స్వర్గాలు, రంభాదుల నాట్యాలను లక్ష్యముగా ఉదహరించిన సందర్భాల్లో, పాఠకునికి, శోతకు, ఈ ఉదాహృత లక్ష్యము అపరిచితాలు కావున వాని భావనకు సరియైన స్ఫురణ కలుగదు. అందుబాటులో ఉండే ఉపమానాలు పాఠకులకు 'యుటితిస్ఫూర్తి' గల్గించి ఆనందింపజేస్తాయి. అందుబాటులోనున్న పంటలు, పంట పొలాలు, వ్యవసాయ పనిముట్లు, పశువులు, ముద్దబంటులు, ముచ్చటైన యింతులే వల్ల వాతావరణాలు. పరిసరాలనే లక్ష్యముగా జేసికొని వెలిగేదే పల్లీయ కవిత్వం. ఇది ద్రాక్ష పండు నోటికిచ్చినట్లుగా, అరటిపండు మోలిచి అందిచ్చినట్లుగా ఆందతికి మింగుడుపడి రుచి నాస్వాదించి ఆనందించుటకు సాధ్యమవుతుంది. కావుననే పల్లీయ కవిత్వము సహజ సుందరమై, సహజాలంకార శోభితమై అలరారుచున్నది.

ఒక కావ్యనాయిక యెంత సహజ సుందరమైన శరీర సౌందర్యము కలిగినదైనను; భూషణములు (అలంకారములు) లేనియెడల ఆమె సౌందర్యమునకు కొంత లోపము కలుగుచున్నది. అనగా ఆమె సంపూర్ణ సౌందర్య ప్రకాశమునకు అలంకారములవశ్యము లగుచున్నవి. అలంకారములతోకూడిన నాయిక సౌందర్యమే సౌందర్యమనియు, అనితర సౌందర్యము సౌందర్యమే కాదనియు సారాంశము. అదేవిధంగా సాహిత్య కాంత సౌందర్య విషయంలోకూడా ఇదే వర్తిస్తుంది. శబ్దార్థ సౌందర్యమెంతవున్నా, అలంకారములతో వానికి సంపర్కము కలిగినపుడు మాత్రమే కావ్యసౌందర్యము ద్విగుణితమగుచున్నది. 'ఆమె మనసు మంచిది', అని చెప్పినదానికంటె, 'ఆమె మనస్సు కన్నతల్లి మనస్సు వంటిది' ని చెప్పి

1. కరుణగల్గ తల్లి కాంతమ్మ తల్లి । కన్నతల్లి మనసు కాంతమ్మ తల్లిదీ

తైదంబలి నల్ల తాగించు ప్రజల ఎండకాలామంత యీ తల్లిగారు-

దయ్యాల ఎల్లమ్మ రామూరు

సభ్యుడు భావానికి పరిమళము అబ్బుతుంది. కావున అలంకార రహితమైన కావ్యము రచన, అందము సంతోతో చూరబడుచున్నది. అలంకారయుతమైన రచన సర్వాంగ సుందరమగుచున్నది.

'కావ్యమునకు సౌందర్యమును గల్పించి, దానిని అలంకరించునవే అలంకారముల'¹ ని దండి ఆభిప్రాయము. కావ్యమునకు సౌందర్యకారకములు అలంకారములే కావున అలంకారములు లేకుండా కావ్యమునకు కావ్యత్వము, అందము సిద్ధింపవు. కావున కావ్యమునకు అలంకారములు అత్యంతావశ్యకములని తెలియచున్నది.

'కావ్యమునకు సౌందర్య హేతువులు గుణాలంకారములే'² యని పెరివిస్తాడు ఉద్భటుడు. గుణములు వానికి తోడలంకారములున్ననే కావ్యమునకు కావ్యత్వమూ సౌందర్యమూ సిద్ధించుట. అవి లేనిచో కావ్యమునకు కురూపత్వమే మిగిలేది. ఈ యభిప్రాయమును దాటి మరో అడుగు ముందుకువేసి 'కావ్యమునందరి సౌందర్యమే అలంకార'³ మని వామనుడు వాదిస్తాడు. కావ్యము నందలంకారములు లేవు, కాని ఫలానాచోట సౌందర్యము కలదని యెవరై నా వాదిస్తే, ఆది తప్పు. ఆ సౌందర్యమే అలంకారము. అలంకారము వినా సౌందర్యముండుట కపకాశమేలేదనేది యీతని వాదము.

కావ్యముల రచించి నఫలత నొందునేగాని, విరలంకార కావ్యరచనకు కడంగద⁴ని వాటిస్తాడు రుద్రుడు. ఇది ఆతని అలంకార ప్రియత్వస్వేతకమేగాక, కవి ప్రతిభాజన్యములైన కావ్యములన్నీ సాలంకారములై ప్రకాశించునేగాని, అన్యథా రాదను సత్యమునకు ప్రాచుర్యము కలిగించుచే యగును. మరోభాషమును వెలపరిస్తూ ఆనందపర్ధినాచార్యులు 'కటకాదుల (కడియముల)వలె అంగాశ్రితములై యుండునవే అలంకారముల'⁵ ని యన్నాడు. మానవ శరీరాంగముల యందుండునవి

1. 'కావ్య భోభాకరాన్ ధర్మాన్ అలంకారాన్ ప్రపక్షతే'
2. 'చారుత్వ హేతుత్వేపి గుణానా మలంకారాణాం.'
3. 'సౌందర్య మలంకారః'
4. కావ్య మలంకర్తు రుదారా మతిర్భవతి.
5. అంగాశ్రితా స్వత్వలంకారా మస్తవ్యాః కటకాదివత్.'

యా అలంకారములు (అభరణములు). అవి లేకుంటే అంగములకు సంపూర్ణత్వము లేదు, అందములేదు. దోసివోయినట్లుంటాయి అంగాలు. అట్లే అలంకారాలు లేని కావ్యానికి పరిపూర్ణత్వముండదని సారం.

'అలంకారములతో కూడుకొనినదే కావ్యమ' ¹ ను నది కుంతకుని తీర్పు. అలంకారములు వాడకపోతే రసహీనమైనా, కావ్యత్వము నొందుటకు, ఇంతకు పూర్వము పండితుల కొందఱి అభిమతము ప్రోద్బలకముగా నుండెడిది కాని ఆ వాదమును ఖండించి తమ తీర్పును వినిపించిపట్టే కుంతకుడు అలంకారములున్నదే కావ్యము, అవితేనిది అసలు కావ్యమే కాదు పొమ్మన్నాడు.

'ఉచిత స్థానము నలంకరించుకున్నపుడే అలంకారములు శోభాజనకములగు చున్నవి' ² అనునది క్షేమేంద్రుని మతము. చుక్క-న నుండవలసిన నత్తు చెవిని ధరిస్తే అది అభాసము. అట్లే నడుము పెద్దాణము మెడకువేసి మెడ తీగ నడుముకు విగించ చూడడం కూడా అంతే. కావ్యాలంకారాల్లో కూడా రసోచిత పాత్రోచిత మైన అలంకారముల వాడి కావ్యశోభను పెంపొందింప జేయవలయుననునది ఆశాంక్ష.

'అలంకారములు హారాది భూషణముల పంటివి. ఇవి అపుడపుడు రసము నకు పరిభ్రష్టిని కలిగిస్తుంటాయి. కొన్ని యెడల కలిగించకనూ పోవచ్చు. కాని రసము లేనిచోటనూ అలంకారములుండటం కష్టకాళము కలదు.' ³ అంటాడు మమ్మటాచార్యుడు. రసమును పరిపూర్ణము జేయుచునూ, రసము లేనిచోట్లందు కూడా అలంకారములుండు ననుటవలన రసస్థాయిని మించినవగుచున్నది అలంకారములు, 'అలంకార' మాన్యమైన శబ్దార్థ సమ్మేళనమునందు కావ్యత్వము నంగీకరించువాడు, అగ్నియందు శీతలత్వము నెలా అంగీకరించడ' ⁴ ని సాహితీ విమర్శ

1. సాలంకారస్య కావ్యతా.
2. ఉచిత స్థాన విన్యాసాది అలంకృతి రలంకృతిః
3. ఉప కుర్వంతి తం సంతం యే జిగ్గవ్యారేణ జాతుచిత్ హారాది పద్ అలంకారాన్తే జ సుప్రానోప మాదయః
4. అంగీకరోతి యః కావ్యం । శబ్దార్థా వనలంకృతీ అసౌ న మన్యతే । కస్మాదనుష్ఠా మనలంకృతీ.

కులకు యెదురు ప్రశ్న వేసి, అలంకార విరహితమైనది అనలు కావ్యమే కాబోదని నిర్ధారణ గావించినాడు జయదేవుడు. అంతేకాదు, అగ్నియందు శీతలత్వముండుట యెంత నైజమో, అలంకార రహితమైన రచన కావ్యమగుట అంతే నిజమని పోల్చి, తేల్చివేసినాడు, అనగా అలంకారములు లేని రచన కావ్యముగాదని ఫలితాంశము. అట్లే 'మానవ శరీరమునకు ఆభరణములపరె కావ్యశోభాహేతువున, రసోద్దీపకమలూ నగు శబ్దార్థములనే అలంకారములందుర'¹ ని అలంకారముల నిర్వచించినాడు విశ్వనాథుడు.

ఇట్లు చర్చించిన అలంకారికుల ఆభిమతములను సరించి, అలంకారములు కవిత యొక్క భావమును, అనగా చెప్పదలచుకున్న దానిని సుందర తరమొనరించుటకు సాధనములని తెలిసినది. సౌందర్యానుభూతి కొఱకు కావించు అలంకరణ సహజ ప్రవృత్తి మానవ జీవిత ప్రత్యేక క్షేత్రాల్లో మునకు దర్శన మిస్తుంది. కవితా క్షేత్రంలోనూ ఈ యలంకారములకు తిరుగులేని స్థానము గలదు. అనలీ యలంకరణములు (అలంకారములు) యెలా పుద్బవించి పుండవచ్చునను ఆలోచనకు ఒక సమాధానము తోస్తుంది. శబ్దము, మఱియు అర్థసౌందర్య తత్వానేషణ చేస్తూ ముందుకు సాగిన భారతీయాచార్యుల భావోత్కృష్టతయే. అలంకారావిర్భావమునకు పునాది యని చెప్పవచ్చును. అలంకారాది అపేక్ష లేకుండగనే సాహిత్య సృష్టి మొదటి జరిగింది ఆ తర్వాతి లాక్షణికులు, అలంకారికులు, అందరి అందరి గుర్తించి వానికి అలంకారాలని పేరడినారు. నాటినుండి సాహిత్యంలో అలంకారములకు గుర్తింపు కలిగింది. కవి తాను చెప్పదలచుకున్న విషయమును అత్యంతాకర్షకంగాను, ప్రభావ పంథముగాను పుండవలయునని భావిస్తాడు. అభావనయే వని శబ్దార్థ ప్రయోగాలను కడు సౌందర్య పంథము చేయుటకు ప్రేరేపణ కలిగిస్తుంది. ఆ ప్రేరణయే వానిని అలంకార ప్రయోగం గావింపజేస్తుంది. ప్రయోగించిన ఆయలంకారములు శబ్దార్థములకు సౌందర్యమును గణించి పాఠకుల, శ్రోతల మనముల నలరింప జేయుననుటలో సందేహము లేదు. కావున అలంకారములు కావ్య శోభా హేతువులను నిర్వివాదాంశము.

1. శబ్దార్థయో రస్థిరాయే । దర్మాః శోభాతి శాయనః
రసోద్దీపకమకర్మన్త । అలంకారాన్తేఽన్గదాదిపత్.

కవిత్వానికి, అలంకారానికిగల సంబంధము :

కవిత్వానికి, అలంకారాలకు గల సంబంధాన్ని గురించి చెబుతూ వివిధ లాక్షణికులు వివిధాభిప్రాయాలను వెలిబుచ్చినారు. అలంకారములు కవిత్వమునకు రసోద్దీపకములని యొకరంటే, రసము విషయమటుంచి, అలంకారములు లేనిది కవిత్వమే కాదని మరియొకరన్నారు. అలంకార హీనమైన కవిత్వము బడుపతనాన్ని కోల్పోయిన సరస్వతిలాంటిదని ఒకరంటే, కవిత్వమున ఎచ్చటనేని అందమూ, సౌందర్యమూ వుంటే, ప్రత్యేకించి చెప్పాల్సిన పనిలేదు, అంటే అలంకారముందని, మరికొందఱున్నారు. ఈ యభిప్రాయాలన్నింటికీ సమగ్రత్వాన్ని కలిగిస్తే, కవిత్వానికి అలంకారాలకూ అవినాభాస సంబంధము కలదని తెలియుచున్నది.

గాలి చల్లగా వీచినప్పుడు సంతోషపడిన తనుపూ, మనసూ, వాయువునందలి శీతలత్వానికి 'మలయశత్రు' మద్భిలే యెంత దాగుండునూ! అనుకుంటారు. వారను కున్నట్లు జరిగితే. వారి యానందానికి అడ్డులుండవు కదా! అట్లే విలువైన బంగారానికి పరిమళమద్భితే, ఆభరణ ప్రేమిలు ఆనందానికి మేరవుండదు. పిల్లగాలికి మల్లెపూల వాసన, సుపర్దానికి సుగంధమూ తోడయితే, ఆ కూర్పు, యోలాసహృదయుల నలరించగలదో, అట్లే కవిత్వానికి అలంకారం సమకూరినప్పుడు కూడా సాహితీవిపాసులు అనందరసము నాస్వాదించగలరు.

ఒక యువతి ధరించిన ఆభరణములలో సుపర్ణమయ మణి కంకణములొక విధము. ఆ కంకణములు బంగారముచేత చేయబడి, అందు మణులు పొదగబడి యున్నవి. ద్రవ్యము బంగారము కావున అది మణుల కలంకారమైనది. అవి మణులు కాన వారి సమోగము బంగారమునకు గౌరవము గలిగించినవి. బంగారము చేత మణికి, మణిచేత బంగారానికి విలువ గౌరవమూ, పెరిగి, అందమూ హెచ్చి. ఆ రెండిటి పలన నాయువతి ముంతెతికి అలంకారము హెచ్చినది. అట్లే సాహిత్య విషయంలోనూ అలంకారముల చేత కవిత్వము చేత అలంకారము రసాచితిని వరస్పర మౌషణములై యారెండూ సాహితీ కన్యకు నలంకారమగుచున్నవి.

1. మణిని పలయం, పలయేన మణి:

పూర్వపు రాజులు సాహితీ పోషణ తమ పరిపాలనకు సంపూర్ణత్వమును ప్రతిగించునని భావించెడివారు. కవిపండితుల పోషించి, సత్కరించి, సన్మానముల రావించి, తమను శాముగౌరవించుకున్నట్లుగా భావించెడివారు ఇంత మంది కవులు, పండితులు మా సంస్థానంలో నున్నారని సగౌరవంగా చెప్పుకొనేవారు రాజులు అట్లే కవులు కూడా మేము ఫలానావారి ఆస్థానములోని వారమని చెప్పుకొనేవారు. అనగా ఈ కవుల పలన మాకు గౌరవమని రాజులు తలస్తే, ఈ రాజాశ్రయంపై మాకు గౌరవమని పండితులు భావించేవారు. వీరిరువురి యిట్టి భావనలు పరస్పర గౌరవ భాజనాలే గాక, నష్టకు, సాహితీలోకానిలే గౌరవాన్నదమయినానుండెడివి. మన కవిత్వాలంకారముల సంబంధముకూడా అట్టిదే. ఆలంకారములు కవిత్వానికి అందము గలిగిస్తాయి. ఆలంకారమునకు ఆలంబనమైన కవిత్వము వానికి ఆశ్రయ ముచ్చి. తనను తానలంకరించుకుంటుంది, యీరెండిటి పలన సాహితీ క్షేత్రం నునజ్జితమగుచున్నవి. ఇందేది లెక్కచేసి, లోటు కొట్టవచ్చినట్లు కనబడుతూనే వుంటుంది.

ఆలంకారం ఎప్పుడేది ;

సాహిత్య సృష్టి మొదటే జరిగింది. మొదటననగా, ఈ యలంకారాలకు లక్ష్య లక్షణాల పుట్టుక కలుగక పూర్వమేనని భావం. ఇవి ఈ యలంకారాలని గుర్తింపబడక పూర్వమే సాహిత్య సృష్టి జరిగింది. మఱి ఆ సాహిత్య సృష్టిలో ఆలంకారాలులేవా? అంటే ఉన్నవి సమాధానం. కాని అనాటి సాహిత్య సృష్టికర్త లకు ఈ లక్షణాలు గలవి ఈ యలంకారాలని తెలియదు. లక్షణాల లగువు దిగువులు తెలియవు. తెలిసింది వోకకే! అదే హృదయ స్పందన. సుఖ దుఃఖాల అనుభూతి తరంగాలు హృదయాన్ని కాకి కంపనాల గలిగించినపుడు, తల్లిసతనొంది పాడుతూ వెళ్ళినారు. అందులోనే ఆలంకారాదులు సృష్టి నొందుతూ వచ్చినవి. ఆది ఆలంకారాల ఆది సృష్టి. జానపద సాహిత్యమంతా ఈ కోవకు చెందినదే. ఆ సృష్టి నను సరించి తర్వాతి రాక్షణికులు, వానికి లక్ష్య లక్షణాలంటూ యేర్పంచి, యిట్లాచెప్పా

1. 'విభునాచ కవిః, కవినా చ విభుః

విభునా కవినా చ విభాతి నభా.'

లని, అట్లా చెప్పాలని నిర్దేశించినారు. ఆ నిర్దేశానుసారం చెప్పబడిన కవిత్వాల్లో వుండేది అలంకార విధానం. పూర్వం సృష్టించిన అలంకారాల పద్ధతిని వీరనున రించి వ్రాస్తున్నారు కావున ఇది అలంకారవిధానమే అగును. జానపద సాహిత్య విధానాలలోని అలంకార విధానమంతా ఈ కోవకు చెందుతుంది. అలంకార సృష్టికి అలంకార విధానానికి అదే భేదం. అనగా స్వయంభూ కవిత్వంలో, సృష్టించబడిన అలంకారాలను 'అలంకార విధానం'గా గుర్తించవలసి యుంటుంది.

పక్షికి పాట, నెలయేటికి పూట, గాలికి యీల, కలిగిన నాటినుండే గుండె లోతుల్లోని భావరాగాలను గానము జేసిన కవిత్వానికి, తర్వాతి వారు గీతలు గీసి, లక్షణాలు యేర్పరచారు. అట్టి అది కవిత్వం స్వచ్ఛంగా జానపదమే. కావున జానపద కవిత్వంలో ఇది 'అలంకారం సృష్టి' యనుట సమంజసము.

కవిత్వమూ, అలంకారమూ, వాని సంబంధాల గురించి కొంత తెలిసి కున్నాము. కాని, అలంకార చరిత్ర, అలంకార సంఖ్య, మొదలగు సూక్ష్మ వివరాల గురించి మఱికొంత తెలిసికుంటేనే, మన అడుగు ముందుకు తూగేది, మార్గం సుగమ మయ్యేది. అందుకని, ఆ చర్చవైపు అడుగులు వేద్దాం.



ప్రకరణము

2

అలంకార-చరిత్ర

చ రి త్ర

పుడమిపై జన్మించిన దాదిగా పాప ఏడుస్తుంది. ఆ యేడుపు, ఆ యరుపు పాప సజీవత్వానికి విదర్శనాలు. జన్మించిన శిశువు ఏడువలేదంటే, ఆ పాప సజీవత్వాన్ని మనం శంకించవలసిందే. అట్లే పుడమిపై జన్మించే ప్రతి ప్రాణి విషయంలోకూడా పుట్టిపుట్టకమునుపే సజీవ లక్షణాలు గోచరిస్తూవుంటాయి. సజీవమైన భాష విషయంలోకూడా అంతే జరుగుతుంది. సజీవమైన భాష మార్పులు, చేర్పులకు లోనగుతూ, నూతన ప్రక్రియలకు ఆలవాలమాతు, భాషా ప్రవాహం సాహిత్య సముద్రాన్ని చేరుతుంది. సముద్రం, నదీ పేరుపేరుగా కనిపించినా, అంతర్గత పదార్థ తత్వం, వానిని అభిన్నంగా రూపించినట్లే. భాష, సాహిత్య, పదాలకు భాష్యదృష్టిలో, కోశాలలో ఆర్థాలు పేరుపేరుగా కనబడినా, అంతర్గతంగా నాలోచించినపుడు యేకత గోచరిస్తుంది. భాష లేనిది భావం లేదు. అట్టి భావం రసాత్మకమైతే ఆ భావ సముచ్చయమే కవిత్వము, సాహిత్యము.

మానవ జీవన పరిణామక్రమాన్ని పరిశీలించినపుడు, తొలినుండి మానవుడు తన జీవనోపాధికౌఠకు తానెరిగిన విధంగా కష్టపడుతూ, తింటూ తిరుగుతూ బ్రతుకు తున్నాడు. ఈ పరుసలో చదువు సంధ్యలవైపు, వ్రాత పూతం దిక్కు, వాని మనసు యెప్పుడు మళ్ళిందీ, యెలా మళ్ళిందీ, అనే విషయం పరిశోధకుల దృష్టిని యింకా ఆకర్షిస్తూనేవున్నా. యదమత్తమని చెప్పలేని స్థితివుంది. ఏది యేమైనా మానవ జీవన విధానం ఖూమిపై నాగిన కొన్ని శతాబ్దాల తర్వాతనే కళల వైపు, భాష దిక్కు, మానవుని మనస్సు మళ్ళిందనడంలో అతిశయోక్తి లేదు. ఆ విధంగా పరివర్తన చెందిన మానవ ప్రాణి, మారిన మనస్థితి కళాసృష్టిచేసి, కవిత్వమును

సృష్టించి యుండవచ్చును, ఈ పరిణామం కొన్ని శతాబ్దాల కాలంపాటు సాగి పుండాలి.

మనిషి మనిషిగా బ్రతుకనారంభించిన కాలం సరిగా యెప్పటినుండి ప్రారంభమయిందో కాని, మన తెలుగు సాహిత్య చరిత్రకారులు సుమారుగా, రి. రి. శతాబ్దాలనుండి, లేఖనములు, శాసనములు, ఆధారంగా లభిస్తున్నాయి. కాబట్టి ఆ ప్రాంతలోనే మానవుడు, భాష, కవిత్వం, సాహిత్యాదులవైపు మరలి సంస్కరియైనాడని భావిస్తున్నారు. అమరావతి స్థూపంపైన చెక్కబడి లభించిన “నాగబు” అనే పదమే మనకు లభించిన మొదటి లిఖితాధారమని విమంసకులభిప్రాయపడుతున్నారు.¹ ఈ వివాదము కొంత వెనుక ముందుకు మన భాషాచరిత్రను తీసికొని పోవచ్చును. ఏది యేమైన, శాఖాచంద్రన్యాయమువలె, ఒక శతాబ్దాన్ని కళ్ళు, భాష, వ్యాపించినదానిగా గుర్తించవచ్చును. అది రివ శతాబ్దము కావచ్చును. నాటినుండి భాష తప్పటడుగులువేసి కవిత్వస్థాయికి చేరుకొనేవఱకు మరొకొన్ని శతాబ్దాలైనా పట్టియుండవచ్చును.

చంద్రునితోనే చంద్రిక, పూవుతోనే తావి, యెడబాయకుండా పున్నట్లు, అవి నాభావంగా వచ్చినట్లు కవిత్వ సృష్టి యెప్పుడైతే జరిగిందో, తోడ్పాడనే, రసాలంకారాది సృష్టి జరిగియుండును. ఎందుకనగా తప్పటడుగులు నేర్పిన చిరంజీవి పడుతూ, లేస్తు, గట్టిగా నడవడం నేరుస్తాడు. ఆ విధంగా నడక నేర్పిన పిదప ధీమాగా, తనకు నచ్చిన రీతిలో తన నడకను తీర్చిదిద్దుకుంటాడు. కవిత్వ సృష్టి కూడా అంతే. భాష నేర్పి, సాహిత్య సృష్టిని ప్రారంభించిన మనిషి ఆ యత్నంలో నడక నేరుస్తున్న పాపలాంటివాడు. కవితాసృష్టి అందంగా ఆకర్షకంగా పుండాలని, అతని మనస్సులో యెప్పుడైతే కోరిక కలిగిందో, ఆతనికి తెలియకుండానే, అతని యెడలో అలంకారాలపైన ప్రేమ, మోజు రేకెత్తిందని చెప్పాలి. అయితే లక్ష్య లక్షణాలు, వాని ఉనికి, వాని భాషల్లో రూపుదిద్దుకొని పుండక పూర్వమే వానిపై ప్రేమ, వానిచేత అలంకార సృష్టి గావింపచేసియుండును.

అలంకార చరిత్ర :

అలంకార ప్రయోగాలుగాని, అలంకార లక్ష్యాలుగాని, యెప్పటినుండి ప్రయోగింపబడుతున్నాయి: అనే ప్రశ్నకు సమాధానము చాల శ్రమతో కూడుకొనినదే యగును. మన ఆర్ష సంస్కృతికి, భారతీయ జీవనానికి మూలములగు చేదాలలోనే, ఈ అలంకారమును పదం వాడబడింది.¹ ఈ పదప్రయోగమే కాకుండా అలంకార శాస్త్రమార్గాలుకూడా యెడనెడ గోచరిస్తున్నవి. ఋగ్వేదములోని—

‘అభ్రాతేప పుంస ఏతి ప్రతీచీ
గర్తారుగి వసనయే ధనానామ్
జాయేప పత్య ఉశతీ సువాసా
ఉషా హస్త్రేప నిరిజేతే అప్సః’²

అను మంత్రములో—ఉపసాలంకారమూ—

‘ద్వా సుపర్ణా సయుజా సభాయా
సమానం పృతం పరిషస్వజాతే
తయో రన్యః! ఏషులం స్వా ద్వత్తః సశ్చన్నన్యో
అభిధాక శీతి’³

అను మంత్రములో రూపకాతిశయోక్తి అను సలంకారములు కలవు. ఈమంత్రము లందరి భాషములలో నీయలంకార లక్ష్యములు కలవు గాని, లక్షణములుగాని, వాని (అలంకారముల) పేర్లుగాని, వాచ్యము కాలేదు. వేదము లోనేగాక, ఉపనిషత్తులలో కూడ ఇట్టి పర్లనలు కలవు.

‘అత్మానం రథినం వృద్ధి
శరీరం మన ఏవచ’⁴

1. ఋగ్వేదము - 2 - 39 - 3.
2. ఋగ్వేదము - 1 - 124 - 7.
3. ఋగ్వేదము - 1 - 164 - 20.
4. కఠోపనిషత్తు.

అను ఉపనిషత్సంక్రమన రూపకాలంకారము కలదు, ఈ విధముగా వేదములలో, ఉపనిషత్తులలో అలంకార భావములు విరివిగా శ్లోకములలో వర్ణింపబడినవి. కాని అలంకార పారిభాషిక పదములు మాత్రము వేదమునందు మృగ్యము. నాడు అలంకారముల గుఱించిన ఆలోచనలున్నను ఆలంకారిక లక్షణ గ్రంథములున్నట్లు తెలుపదు. వేదాది శాస్త్రాల్లో అడుగడుగున అలంకారాలు ప్రయుక్తమయినవి. వేదాంత సూత్రాలలోను పాణిని ముని ఆష్టాధ్యాయులలోను, యాస్కవి నిరుక్తములలోను ఆదికావ్యం నామాయణంలోను, మహాభారతేతిహాసంలోనూ, అలంకార పారిభాషిక పదములు, అలంకారములు విరివిగా ప్రయోగింపబడినవి.

‘అతవీవ చోపమా సూర్యకాదిపతే’¹

అను పాదమున, ‘ఉపమా’ శబ్దము,

‘నాను మానిక మప్యేకేషాం శరీర

రూపక విన్యస్త గృహీతే ర్దర్శ యతిచ’²

అను శ్లోకమున, ‘రూపక’ మను పదమును.

‘ఉపమానాని సామాన్య పఞ్చనైః’³

అను సూత్రమున, ‘ఉపమాన’ శబ్దమును,

‘ఉపమితం వ్యాఖ్యాదిభిః సామాన్యః ప్రయోగే’⁴

అను దానిలో, ‘ఉపమిత’ శబ్దము.

‘తుల్యైరై రతులోపమాభ్యాం

తృతీయాన్యతర స్యాన్’⁵

లో, ‘ఉపమా’ అను పదము.

‘అప్రోపమాన్యార్థోపమానీత్యాచక్షతే’⁶

లో, అప్రోపమా, ఉపమా, శబ్దాలు వాడబడినవి.

1. వేదాంత సూత్రాలు - 3 - 2 - 18.

2. వేదాంత సూత్రాలు - 1 - 4 - 1.

3. సిద్ధాంత కౌముది - 2 - 1 - 55.

4. ఆష్టాధ్యాయ - 2 - 1 - 56.

5. సిద్ధాంత కౌముది - 2 - 3 - 72.

6. యాస్కవి నిరుక్తము 3 - 18.

పై ప్రయోగాలను పరిశీలించినపుడు, వేదాంగాలలో మహర్షులచేత అలంకార పారిభాషిక పదాలన్నో వాడబడినవని తెలియుచున్నది. ప్రాచీన మహర్షులచేత సైతం అలంకారిక పారిభాషిక పదములు వాడబడుటవలన అలంకార శాస్త్రము మిక్కిలి ప్రాచీనమైనదని చెప్పవచ్చును. అలంకార లక్షణ గ్రంథాలు పుండియుండవచ్చును అవియన్నియు కాలపురుషుని కరాళ కృత్యములకు లోనై యుండి యుండవచ్చును. లేకున్నచో అవి యుండియే యున్నచో మన పరిశోధకుల దృష్టికి తగలకయుండునా? కావున సంస్కృతమునందలి మిగతా శాస్త్రములవలెనే, అలంకార శాస్త్ర ఆరంభ దశను తెలిసికొనుటకూడా అంత సులభమే కాదు. అయినను కవితోత్పత్తి దశ ఏనాటిదో అలంకారోత్పత్తి దశ కూడ ఆనాటిదేనని చెప్ప సాహసింపవచ్చును. రామాయణ, మహాభారతాలు సమగ్రాలంకార ప్రయోగాలకు చక్కని ఉదాహరణలు. రామాయణం అలంకారమయం.

‘రవి సంత్రాంత సౌభాగ్యస్తుషారాపృత మండలః

నిః క్యాసాంధ ఇవా దర్శ్యంబ్రమాన ప్రకాశతే’

అను శ్లోకమున, అత్యంత చిరస్మృతానివశిత వాఙ్మధ్యని కలదు. అట్లే మహా భారతములోని, కాంతి పర్యమనందలి ‘గృప్రగోమాయు సంవాదము’న, ప్రబంధ గత ప్యంగ్యము గలదు.

పరిశోధకుల దృష్టిలో అలంకార శాస్త్ర గ్రంథములలోని కాలమున సైతము పై విధంగా, అలంకార పారిభాషిక పదాలు ఆయా గ్రంథాలలో ప్రయోగింపబడుట వలన, ఆకాలము నాటికి అలంకార లక్షణ గ్రంథాలు వెలువడినవో లేవో తెలియదు గాని, ఆ లక్షణ గ్రంథాలు మాత్రము ఉపలభ్యములు కాలేదు.

‘ప్రయోగ శరణ్యా సైయాకరణ్యా’ అను వాక్యము కేవలము వ్యాకరణ చూసేగాక, అన్ని లక్షణ గ్రంథములకు, అనగా, ఛందస్సు, అలంకారము మొదలగు వానికికూడా వర్తించును. లోకములోని కవిత్వమననున్న కవి ప్రయోగముల ఆధారముగా జేసికొనియే వ్యాకరణ కర్తలు సూత్రముల చేసినట్లే లోకములోని సాహిత్యములో సృష్టించబడిన లక్ష్యములను ఆధారముగా జేసికొని పండితులు లక్షణముల నేర్పాటు జేసిననుట నిర్వివాదాంశము. క్రొంచ పక్షుల జంట దృశ్య మునుజూచి, అందలి యొకదానిని నేలగూల్చిన విషాదవి శపించిన వారికి, నాటికే

'అనుష్టుప్' ఛందస్సు నేర్చియున్నాడనుట అనమంజనము. ఆతని నోటివెంట అనుకోకుండా కొన్ని మాటలు వెలువడినవి. ఆతను పరిశుద్ధ హృదయుడు; పశ్య వాక్కు. కావున పరిమితంగా, దివ్యంగా వెలువడిన, ఆ శబ్ద సముదాయమును తర్వాతి లాక్షణికులు 'అనుష్టుప్' ఛందమని పిలిచారు. కావున లక్ష్యము మొదలు, లక్షణము తర్వాత అనునది సత్యమైనది. లక్షణముల లగువు బిగువు గుర్తెరిగి, వాని యద్దము పొడవుల నభ్యసించి, వానితో కొలుస్తూ యేర్పరిచే లక్ష్యలు కృత కాలై కృత్రిమ రత్నములవలె నుండును. సహజంగా, నీటి యూటవలె నులికిన లక్ష్యము ప్రతిభావంతములై సహజ సుందరములై వుంటాయి. గ్రాంథిక సాహిత్యానికి, యీ పోలికలు క్రమంగా సరిపడతాయి. తెలుగులో నన్నయాదుల సాహిత్యము, లక్షణములను ముందుంచుకొని వ్రాసింది కాబట్టి అది కృతకము. జానపద కవిత్వ, సాహిత్య సృష్టి, సహజ సిద్ధము. కావున నది సహజ రత్న ప్రభాయుక్తము. ఇది జగమెరిగిన సత్యము.

సహజ సుందరములైన లక్ష్యముల నెన్నుకొని, వానికి లక్షణముల నేర్పరచి లక్షణ గ్రంథముల కూర్చినారు మన లాక్షణికులు. మిగతా శాస్త్రములు, అనగా, వ్యాకరణము, ఛందస్సు, రసము మొదలగు వానిని తెలుపు శాస్త్రములవలె, మన సాహిత్యమున అలంకారములకు నైతము, యెంతో ప్రాధాన్యత నిచ్చినారు. అలంకార శాస్త్రమునకు ఇచ్చిన ప్రాధాన్యత యీ క్రింది వాక్యాలను గమనిస్తే తెలుసుంది.

'అర్థాలంకారములేని శబ్ద సౌందర్యము, మనోహరముకాదు. అర్థాలంకారములేని సరస్వతి (కావ్యము) విధవ పంటిది.¹ అనుట అగ్నిపురాణోక్తము. కావున, నాటినుండియు, అలంకార విషయముకూడా శాస్త్రముగా 'అలంకార శాస్త్రము'ను, దర్శనముగా పరిగణించుచున్నారు.

1. 'అలంకరణ మర్థానా మర్థాలంకార ఇవ్యతే । తం వినా శబ్ద సౌందర్యమని నాస్తి మనోహరం, అర్థాలంకార రహితా విధవేవ సరస్వతీ' - అగ్నిపురాణం

అలంకార శాస్త్ర చరిత్ర :

పరిశోధకుల బుద్ధి కందినంత పలుకు భరతముని నాట్యశాస్త్రము (1వ శతాబ్ది) మొదటి అలంకారిక గ్రంథము. భరతుని కంటె పూర్వీకుడైన 'పరరుచి' సుప్రసిద్ధాలంకారికుడని ప్రతీతి మాత్రము కలదు. కాళిదాసుకూడా నొక సులభసందరమైన అలంకార గ్రంథమును రచించెనందురు.¹ కాని, అదియును లభ్యముకాదు. 'మేధావి' అను నాలంకారికుడున్నట్లు, పెక్కు గ్రంథముల నాతడు రచించినట్లు, కొందరు పండితులు చెప్పెదరు. కాని, అతని కాలము గుఱించిగాని, రచనల గుఱించి గాని, ఆ గ్రంథములందలి విషయముల గుఱించిగాని యే మాత్రము తెలియదు. పైన తెలిపిన వీరు సాహిత్య లక్షణ గ్రంథ రచనలో ప్రారంభ యుగమునకు చెందిన వారని చెప్పవచ్చును. త్వారతిది యగు ఉత్పాదన యుగమునకు మొదటివాడు భామహుడు. ఈతని గ్రంథము 'కావ్యాలంకారము'. భామహుని తర్వాతి యాలంకారికులు, దండి, వామనుడు, రుద్రటుడు, మొదలగువారు; అలంకారికులలో విమర్శనా మార్గము నవలంబించి పేరు తెచ్చుకున్న మొదటివాడు ఆనందవర్ధనాచార్యుడు. ధ్వని వాదాన్ని నిరూపించి నిర్ధారించినదీతడే. 'కేవల వ్యాకరణాది శాస్త్రములు చదివి పఠించినంత మాత్రాన, రసాలంకారములు జోధ పడవు. సహృదయత మాత్రమే వానిని గ్రహించి ఆనందపడు'² నన్నాడు. రసాలంకార గ్రాహ్యమునకు, లక్షణముతో, రస హృదయమపసరము.

సాహిత్య లక్షణ శాస్త్రమున పరిశ్రమించి, గ్రంథరచనకు పూనిన వారిని, వారి గ్రంథముల గుఱించి తెలిసికొనుటకును, వారి ప్రతిపాదక సిద్ధాంతముల నెఱుంగుటకును, వారిని గుఱించి చారిత్రిక సమాలోచన మొనరించుటకును, ఆయా సిద్ధాంతముల పరస్పర సంబంధముల నెరుంగుటకును, సాహిత్య వాఙ్మయమును కొన్ని యుగములుగా (పీరియడ్స్) విభజించుట మంచిది. ఈ విభజన పలన విషయమును బోధింపగును.

1. 'బాలురకునైన తెలియగా కాళిదాసు

మును రచించె, చంద్రలోకమును....'—సూరకవి.

2. 'శబ్దార్థ శాసన జ్ఞాన మాత్రేజైన నవేద్యతే వేద్యతే సహి కావ్యార్థ తత్వ జ్ఞేయే'—ధ్వనిలోకము.

సాహిత్య లక్షణ శాస్త్రముగ విభజన :

1. రస యుగము.
2. అలంకార యుగము
3. రీతి యుగము.
4. ధ్వని యుగము.
5. శక్రక్తి యుగము.
6. బౌచిత్య యుగము.

సాహిత్య లక్షణ శాస్త్రము కాలమునీవిధముగా విభజించుటవలన, ఆయా యుగమున ఆయా సిద్ధాంతముల ప్రతిపాదించు కృతులే రచింపబడుచుండెడివని కాదు. ఈ సంపత్సరము నుండి, ఈ సంపత్సరము పాతకే ఈ యుగమనియూ కాదు. అన్ని కాలములకు, అన్ని ప్రాంతములకు సంబంధించిన వారునూ, విషయమునుబట్టి ఒక యుగము క్రిందికి రావచ్చును. రసవాదము జేసిన వారందఱూ యెప్పటి వారైననూ, ఆ యుగమునకు మిగతా వాఱందఱూ అట్లే మిగతా యుగములకు పరిపవచ్చును. ఇది వాఱ్ఱయ పద్ధతిని కావించిన యుగ విభజన కాగా, చారిత్రక పద్ధతిలోనూ, ఆయా కాలములను, ఆయా యుగములుగా విభజింపవచ్చును. ఈ విభజనలో, ఆయా పండితులను వారి కాలములను మాత్రమే గణించు పరియును గాని, వారి వాఱ్ఱయ వైవిధ్యమును కాదు. ఆ యుగ విభజన, ఇది -

1. మొదటిది : ప్రారంభ యుగము.

దీనినె ఘటనాయుగము అనియూ అనవచ్చును. చరిత్ర కలదని కాలము నుండి భామహూని పఱకున్న పండితులందఱూ, యీ యుగమునకు పర్తింతురు. (క్రీ. శ. 675, పఱకు)

2. రెండవది : ఉత్పాదన యుగము.

భామహూడు మొదలుకొని, ఆనంద పర్థనుని పఱకు నీ యుగము (క్రీ. శ. 675 నుండి 850 పఱకు).

ఈ యుగమునందలి అలంకారికులు:

ఆలంకార విధానము

1. ఆలంకార మత ప్రవర్తకులు :
భామహుడు, ఉద్భటుడు, రుద్రటుడు.
2. రీతి మత స్థాపకులు :
దండి, వామనుడు.
3. రస సిద్ధాంత ప్రవర్తకులు :
లోల్లటుడు, శంకుకుడు, భట్ట నాయకుడు.
4. అగ్ని పురాణ కర్త.
5. ధ్వని ప్రస్థాన నిర్మాతలు :
ఆనంద పర్వనుడు.

3. మూడవది : సిద్ధాంత యుగము.

ఆనంద వర్మనుడు మొదలుగా మమ్మటుని పటకు (క్రీ.శ. 850—1050) ఈ యుగము నందలి సాహిత్య లక్షణ గ్రంథ నిర్మాతలు

అభినవ గుప్త పాదుడు, కుంతకుడు, మహిమ భట్టు, రుద్రటుడు, ధనంజయుడు, థోజుడు.

4. నాలుగవది : భాష్య యుగము.

మమ్మటుడు మొదలుకొని జగన్నాథ పండిత రాయల పటకు (1050 నుండి 1700 పటకు) ఈ యుగమునకు పర్తించు ఆలంకారికులు,

1. మమ్మటుడు, రుయ్యకుడు, హేమ చంద్రుడు, విశ్వ నాథకవి రాజు, విశ్వనాథుడు, విద్యాధరుడు, ధర్మసూరి, విశ్వేశ్వరుడు, పెద కోమటి వేమారెడ్డి భూపాలుడు, సాయణాచార్యులు, కృష్ణ యజ్ఞ, జయదేవుడు, అప్పయ దీక్షితులు.

2. ప్రథమ, ద్వితీయ, వాగ్భటులు.

3. రస విచారకములు, అందు ముఖ్యముగా శృంగార రసమునుగూర్చిన గ్రంథములను రచించిన వారు. శారదా తనయుడు, సింగభూపాలుడు, విశ్వేశ్వరుడు, భాను దత్తుడు, రూపగోస్వామి.
4. కవి శిక్ష గ్రంథ రచయితలు : రాజశేఖరుడు, క్షేమేంద్రుడు, అరి సింహుడు, అమర చంద్రుడు, దేవేశ్వరుడు.
5. జగన్నాథ పండిత రాయలు.

బదవది : గవేషణ (పరిశీలన) యుగము :

ఈ యుగము క్రీ. శ. 1700 మొదలు నేటి వరకు :

ఈ కాలము సాహిత్యోద్యానమునకు మాత్ర పసంతోషము. సాహిత్య వాఙ్మయము దివ్యమగు నూతనోత్తేజమునందినది. జ్ఞాపి పరలో లభించని ప్రాచీన సాహిత్య కృతులనేకములు లభించినవి. శాస్త్రీయ పద్ధతులపై సుపరిష్కృతములై ముద్రణ భాగ్యము నంది చున్నవి. నవీన వ్యాఖ్యానములు, నూతన విమర్శలు, భాషాంతరీ కరణాలు, తులనాత్మక సమాలోచనములు, బయలు వెడలినవి. అన్నిటికంటె ముఖ్యమైనది సాహిత్య వాఙ్మయ చరిత్ర నిర్మాణము. మహా మహాపాద్యాయ పాండురంగ వామనకాణి పండితుడు (బొంబాయి), ఆచార్య సుశీల కుమారదే (కలకత్తా), ఆచార్య వి. రాఘవన్ పండితుడు (మద్రాసు), ఆచార్య వి. సి. లాఘిరీ (డక్కా విశ్వవిద్యాలయము), మొదలగు భారతదేశ సంస్కృత పండితులను డాక్టర్ నోబెల్ అను పాశ్చాత్య సంస్కృత విద్వాంసు డును, ఆంగ్లభాషలో సంస్కృత సాహిత్య వాఙ్మయ చరిత్రలను రచించినారు. మహాపాద్యాయ మేడేపల్లి వేంకట రమణాచార్యుల వారు ఆంగ్లభాషలో సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్రచరిత్ర (ప్రథమ భాగం)ను రచించినారు. చాలకాలమువఱకు వెలుగుజూడని భోజుని

శృంగార ప్రకాశము, శారదా తనయుని భావప్రకాశము, కుంతకుని పక్రక్తి జీవితము, రాజశేఖరుని కావ్యమీమాంస, మహిమభట్టు వ్యక్తి వివేకము, మొదలగు నుత్తమ గ్రంథములు క్రమముగా ముద్రింపబడినవి. ప్రాచీన సాహిత్య గ్రంథములకు, ఆధునికుల విపుల వ్యాఖ్యలు, ఆంగ్లభాషానువాదములు, దేశభాషా పరిపరైన ములు. దేశభాషా వివరణములు, బయలు వెడలి సంస్కృత సాహిత్యోద్యానమునకు నూత్న పసంత శోభను కలిగించుచున్నవి.¹

సంస్కృతంలో లక్షణ శాస్త్రములు :

సంస్కృత భాషా, సాహిత్యాలలో నున్నన్ని సారభూత కావ్యాలు. లక్షణ గ్రంథాలు వాని సునిశిత పరిశీలన ప్రపంచమున మరే భాషలోనూ జరుగలేదని చెప్పవచ్చును. సంస్కృతమున ఈ సాహిత్య శాస్త్రమును గుఱించి వ్రాయబడిన ముద్రితాముద్రిత గ్రంథముల సంఖ్య 872. ఇన్ని గ్రంథములు ప్రపంచములో మరే భాషయందును, సాహిత్య శాస్త్రమున కానరావు.²

ఒక సాహిత్యవిషయమును చర్చించుటకు ఇన్ని గ్రంథములు ఏలకావలయును? అను అనుమానము రావచ్చును. ఒకరొక సిద్ధాంతమును స్థాపింపవచ్చును. తరువాతి వారు ఆ సిద్ధాంతమును ఖండించి మరో నూతన వాదమును లేపనెత్తవచ్చును. వారి తర్వాతివారు మరల నా సిద్ధాంతముల ఖండించవచ్చును. ఈ పరంపరలో ఇన్ని గ్రంథములు వెలసినవి. క్రమంగా పూర్వ సిద్ధాంతముల ఖండించి నూతన ప్రతిపాదకముల నొనర్చిన గ్రంథములు పెక్కుగలవు. భరతుని నాట్యశాస్త్రము, భామహంకారము, కావ్యధర్మము, వామన కావ్యాలంకార సంగ్రహము, ధ్వన్యాలోకము (దీని వ్యాఖ్య - లోచనము), కుంతకుని పక్రక్తి జీవితము, వ్యక్తి వివేకము ఔచిత్య విచార చర్య, అనునవి నూతన సిద్ధాంత స్థాపక గ్రంథములు. అనగా ఇవి వాద గ్రంథములు. మిగిలిన వానిలో పెక్కు గ్రంథములు, యీవాద గ్రంథ బృందముయొక్క సంగ్రహములే.

1. ఆంధ్ర ప్రతాప రుద్రయశోభూషణమునకు - శ్రీ ఈయుజ్జీ వేంకట వీర రాఘవాచార్యుల సాహిత్యకుసుమాంజలి. - పుట 1 నుండి 80 పాఠమున్న సార
2. History of Sanscrit Poetics by Kanne.

పై సుదహరించిన వాద గ్రంథములకు మరల పెక్కు వ్యాఖ్యానములు. ఒక కావ్య ప్రకాశమునకే 71 వ్యాఖ్యలు కలవు. కొన్ని రూపకముల గురించియు, కొన్ని రసముల గురించియు, కొన్ని శబ్దపూర్తుల గురించియు, కొన్ని నాయకానాయకాదుల గురించియు, కొన్ని యలంకారముల గురించియు, చర్చించినవి. మొత్తము మీద సంగ్రహ గ్రంథములే యెక్కువ. అక్కడక్కడ పూర్వసిద్ధాంత ఖండన రూపమగుచు, కొంత క్రొత్తదనము సిద్ధాంతములలోను విషయ విశ్లేషణాదులలోను కానవచ్చుచున్నను, ఇంచుమించుగా అన్నియు క్రోడీకరణములేయని చెప్పవచ్చును.

ఈ పరంపరలో ప్రథమ శతాబ్ది నుండి తొమ్మిదవ శతాబ్ది వఱకు. అనగా భరతుడు మొదలుకొని, ఆనందపర్వనుని దాకా బయలువెడలిన రస, అలంకార, గుణ, రీతి, ధ్వని, సిద్ధాంతములను క్రోడీకరించి, ప్రకరణ విభాగముజేసి, తొలు దొల్త సంగ్రహ రూపమున రచించినవాడు మమ్మటుడు (క్రీ.శ. 1100). అదియే కావ్యప్రకాశము. సుమారుగా నీతని సమకాలికుడగు హేమచంద్రుడు (క్రీ.శ. 1088-1172) కూడ, అదే పద్ధతిని 'కావ్యానుశాసన'మను మరొక సంగ్రహ గ్రంథమును విరచించెను. తరువాత అంతకన్న విపులముగా మరికొన్ని విషయములను జేర్చి, విశ్వనాథ పంచాననుడు (14వ శతాబ్ది) సాహిత్య దర్పణమును రచించెను. దృశ్య శ్రవ్య కావ్య విషయములను ఆ కాలమునకు అతడు చాల సమగ్రముగానే సంగ్రహించెను. ఈతని సమకాలికుడే యనబడు విద్యానాథుడు, ప్రతాపరుద్రీయమును రచించెను. ఇది అతి సంగ్రహమైన గ్రంథము.

సంగ్రహమైన గ్రంథములలో, వాగ్మి కి కావ్యానుశాసనము, (13వ శతాబ్ది), హేమచంద్ర కావ్యాను శాసన వ్యాఖ్య, కేశవమిత్రుని అలంకార శేఖరము (16వ శతాబ్ది) మొదలగు గ్రంథములలో, సాహిత్య దర్పణమునచేరివి. చేర్చదగిన, చేర్చినదో సమగ్రతను కలిగించు, కావ్య విషయములు కొన్ని సేకరింపబడియున్నవి. సాహిత్య దర్పణమునకు పిమ్మట వెలసిన యే యితర సంగ్రహ గ్రంథమునను అవి సంగ్రహింపబడలేదు. కావున సంస్కృతమునకూడ, సాహిత్య దర్పణమున కన్న సర్వకావ్య విషయ సంపూర్ణమగు సంగ్రహ గ్రంథము లేదనియే చెప్పవచ్చును.

తెలుగులో అలంకార శాస్త్రములు :

సంస్కృతముతో పోల్చినపుడు ప్రపంచ భాషలలోని అన్ని సాహిత్య శాస్త్రములు అల్పములనినపుడు, ఆంధ్రము విషయమును ఇక చెప్పవలయునా. ఆంధ్రమునగల అలంకార శాస్త్రములు, ప్రాచీన, అర్వాచీనములు 27 మాత్రమే. వీని యందు ఒక్కదానిలోను సర్వాలంకార విషయ సామగ్రిలేదు. సరికదా మీదు మిక్కిలి కొన్ని ప్రాచీన శాస్త్రములు దోషములతో కూడుకొనియున్నవి. లక్ష్యలక్షణ సమన్వయములేదు. లక్షణములన్నియు అవ్యాప్తి, అతివ్యాప్తి దోషములతో కూడుకొనినవే. వీనిలో కావ్యాలంకార చూడామణి (విన్నకోట పెద్దన) సరస భూపాలి యము (రామరాజ భూషణుడు) మొదలగునవి చెప్పుకొనదగినవి. సంస్కృతంలోని సాహిత్య దర్పణమువంటి నిర్దుష్టమైన సాహిత్య శాస్త్రము లేనేలేదని చెప్పాలి. కీ. శే. వేదము వేంకటరాయశాస్త్రిగారు, 'ఆంధ్ర సాహిత్య దర్పణము'ను రచించినారు. కాని, అది, సంస్కృత సాహిత్య దర్పణమునకన్న సుబోధముకాదని, విమర్శకుల తలంపు.' ఆంధ్రమున ఇట్టి సాహిత్య శాస్త్రములరేమి కొట్టవచ్చినట్లు కాననగుచున్నది. మన భాషలో అట్టి శాస్త్ర గ్రంథములు వెలయుట అత్యంతావశ్యకము.

సాహిత్య వాఙ్మయమునకు సంబంధించిన ప్రామాణిక శాస్త్రాలు తెలుగులో కావలసినన్ని వ్రాయబడకపోయినా, తెలుగువారు సాహిత్య లక్షణ శాస్త్రాల విషయంలో వాని పరిశ్రమలో తీసిపోయిన వారేమీకాదు. సంస్కృతములో సాహిత్య శాస్త్రాలను వ్రాసి, (కొలదిగానైనను), సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్రములకు సంస్కృతములోనే వ్యాఖ్యలు వ్రాసి, సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్రాలకు నాంద్రాసు వాదములుచేసి, సాహితీయుగమున తమ యునికిని, శక్తిని నిరూపించుకున్నారు తెలుగువారు.

సంస్కృతమున సాహిత్యకాస్త్రములు రచించిన తెలుగువారు:

సంస్కృతమున సాహిత్య కాస్త్రాలను రచించిన తెలుగువారు మన పరిశోధకుల దృష్టి నాకర్షించినవారు సుమారు ఏబది (50) మంది వున్నారు.¹ వారిలో విద్యానాథుడు (14వ శతాబ్దం), పెదకోమటి వేమ భూపాలుడు (1500 క్రీ.శ.), జగన్నాథ పండితరాయలు (1700) పేర్కొనదగినవారు.

సంస్కృతమున సాహిత్య కాస్త్రాలను రచించిన తెలుగువారిలో కాలమును బట్టి, అమృతానందయోగి (క్రీ.శ. 1250) ప్రాచీనుకనబడుచున్నాడు. ఈతని గ్రంథము అలంకార సంగ్రహము. ఆ లక్షణకారుల వరుసలో కొద్ది ఇంచు మించుగా చర్ల వేంకటకాత్రి (క్రీ.శ. 1900) (వేంకటాద్రి గుణ రత్నావళి-ఈతని గ్రంథము), అనంతాచ్యుడు) 19, 20 శతాబ్దాల మధ్య, ఈతని గ్రంథము, కవి సమయ కల్లోలము) చివరివారగుచున్నారు. ఈ యేబది మంది పండితులలో కొందఱి కాలము, ఇదమిత్యంగా నిర్ధారించబడలేదు.

సంస్కృత లక్షణ కాస్త్రాలకు

సంస్కృత వ్యాఖ్యలు రచించిన తెలుగువారు :

సంస్కృత సాహిత్య కాస్త్రాలకు సంస్కృత వ్యాఖ్యలు రచించిన తెలుగువారు సుమారు పదిహేను (15) మంది. వారిలో కోలాచల మల్లివాధనూరి (1422-86), యజ్ఞేశ్వర పండితుడు, రంగళాయి, చిరుకమణ్ణి తిరుమలాచార్యులు, కుమారస్వామి సోమవీధి (15వ శతాబ్ది) మొదలగువారు ప్రముఖులు. వారి డీవిక కాలాన్నిబట్టి వారిలో మొదటివాడు, 'నరహరి సరస్వతీ తీర్థలు' (క్రీ.శ. 1343), ఆయన గ్రంథము 'బాలచిత్రాసురంజని' (కావ్య ప్రకాశ వ్యాఖ్య), చివరివాడు, చర్ల వేంకటకాత్రి (క్రీ.శ. 1900) ఈతని గ్రంథము, 'నాక' (సాహిత్య రత్నాకర వ్యాఖ్య). సంస్కృత వ్యాఖ్యలు రచించిన వారిలోనూ కొందఱి కాలము నిర్ధారించబడలేదు.²

1. ఆంధ్రప్రకాశరుద్ర యశోభూషణము-సాహిత్య కుసుమాంజలి- పుట-89.

ఈయుజ్జీ వేంకట వీర రాఘవాచార్యుడు.

2. ఆంధ్రప్రకాశరుద్ర యశోభూషణము - సాహిత్య కుసుమాంజలి. పుట-82.

సంస్కృతమున మూలగ్రంథముల వ్రాసిన వారి కంటెను, జీవితాంతం సంస్కృత గ్రంథముల వ్యాఖ్యలు వ్రాయుటకే తమ సర్వస్వాన్ని వినియోగించి, అమూల్యమైన వ్యాఖ్యలు వ్రాసిన తెలుగువారు నుండుట మనకు గర్వదాయకము.¹

సంస్కృత లక్షణ శాస్త్రాలకు ఆంధ్రాను వాదములు :

సంస్కృతమునగల సాహిత్య లక్షణ శాస్త్రాలలోనుండి సుమారు నలుబది (40) గ్రంథాలు ఆంధ్రీకరింపబడినవి. వానిలో కొన్నిటికి ఒక్కొక్కదానికే సుమారు పది (10) అనువాదములుకూడ వెలసినవి. (ఉదా:- చంద్రాలోకము, కావ్యాలంకారము, రస మంజరి, మొ॥). ఆంధ్రానువాదము లెక్కువగా ఈ శతాబ్దిలోనే వెలసినవని చెప్పవచ్చును. సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్ర గ్రంథములకు ఆంధ్రానువాదములు కావించిన పండితులలో జమ్మలమడుక మాధవరాయశర్మ, చెలమచెర్ల రంగాచార్యులు, నన్నిదానం సూర్యనారాయణశాస్త్రి, బహుజనపల్లి సీతారామాచార్యులు, వేదాల తిరువేంగళాచార్యులు, బులుసు వేంకటరమణయ్య, మల్లాది సూర్యనారాయణశాస్త్రి, పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు, వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రి మొదలగువారు కలరు.

గ్రంథకర్తల జీవిత కాలమునుబట్టి ఈ యాంధ్రానువాదములలో, బహుజన పల్లి సీతారామాచార్యగారి, నరస భూపాలీయము, (భట్టుమూర్తి కావ్యాలంకార సంగ్రహము 1883) మొదటివి. దీనికి వి. కృష్ణమూర్తిచార్యులు, అముటిక వ్రాశారు. ఈ పరస్పర ఇప్పటికీ ఇటీవలే ఆనగా 1980లో సెంట్రల్ సాహిత్య అకాడమీ ప్రచురించిన 'కుంతకుని పక్రక్తి జీవితము' (డా. పుల్లెల శ్రీ రామచంద్రుడు.) లిఫ్టదని చెప్పవచ్చును.

ఈ విధముగా తెలుగువారైన పండితులు కొందఱు, సంస్కృత వాఙ్మయమునకు సేవజేసినారు. కొందఱు సంస్కృత గ్రంథములకు సంస్కృత వ్యాఖ్యానములు వ్రాసి, మరికొందఱు సంస్కృత సాహిత్య గ్రంథములేవ్రాసి, ఇంకొందఱు

1. 'మాఘే మేఘే గతం పయః' - మల్లినాథుడు.

సంస్కృత వాఙ్మయ గ్రంథములకు ఆంధ్రానువాదములు వెలయించి, సంస్కృత సరస్వతిపై తమకున్న గౌరవాదరములను, సంస్కృతమున తమకున్న అభినివేశమును చాటుకున్నారు. ఇది కొంతపాటు గర్వకారణమే. సమగ్రమైన చందోగ్రంథము (అప్పకవీయం)ను వ్రాసిన అప్పకవి పాలమూరుజిల్లా కాకునూరుకు చెందినవాడగుట గర్వకారణము. కాని, ఈ రంగమున మరింత పరిశ్రమ జరుగుట వాంఛనీయము. అపుడుమాత్రమే తెలుగువారు, ఆదాన ప్రదానంగా తెలుగుభాషను పరిపుష్పముజేసిన సంస్కృతమునకు కృతజ్ఞత తెలుపుకున్నవారు కాగలరు.

అలంకార సంఖ్య :

ప్రపంచమునందలి ఏ సాహిత్య లక్షణ శాస్త్రాలలో చెప్పనన్ని అలంకారాలు సంస్కృత లక్షణ శాస్త్రాలలో చెప్పబడినవి. ప్రపంచమున ఇంచుమించుగా అన్ని దేశములలోనూ ప్రచారములోనున్న భాషయగు ఆంగ్లమునందు సుమారు 16 అలంకారములుగలవు. (14 అర్థాలంకారాలు + 2 శబ్దాలంకారాలు). అలంకారాల విషయంలో వారంతగా పరిశ్రమించలేదనే చెప్పాలి.

సంస్కృతాలంకారికుల మతానుసారంగా, అలంకార సంఖ్య యెలా అధిష్ఠి చెందుతూ వచ్చిందో చూడవలయును. భరతముని నాట్యశాస్త్రము మొదటి అలంకార గ్రంథమనినాము. దానిలో కేవలము (4) నాలుగలంకారములు మాత్రమే చెప్పబడినవి. తర్వాతి మమ్మటుని కావ్య ప్రకాశమునందు అలంకారముల సంఖ్య (81) అరువది యొకటికీ పెరిగినది. ఆ తర్వాత రుయ్యకుని 'అలంకార సర్వస్వము' నందు, అలంకారములు (75) దెబ్బపట్టెదనుకు పెరిగినవి. జయదేవుని చంద్రాలోకము అలంకారములను (87) యెనుబదియేడుకు పెంచింది. కువలయానందములోని కొన్ని అలంకారముల గలపుకొని ఆదిదము సూరనాచ్యుడు ఆంధ్ర చంద్రాలోకమున ఒక వంద (100) అలంకారములను కూర్చినాడు. కాని కువలయానందమున (121) అలంకారములు చెప్పబడినవి. ఇవన్ని అర్థాలంకారములు, శబ్దాలంకారములు వేరే. ఇవి స్థూలంగా చూడు నాలుగు మాత్రమే.

-
1. చంద్రాలోక సమున్నేషము - మానసోల్లాసము - పుట - 4.
స్ఫూర్తిశ్రీ (చేకుమళ్ళ భాస్కరరావు).

నూటా ఇరవై ఒకటి పాటకున్న అర్థాలంకారములను, సాదాప్యత నాధారముగా జేసికొని కొన్ని భాగములుగా వర్గీకరింపవచ్చును.

అలంకార వర్గీకరణము :

1. సాదృశ్య మూలకములు :

ఉపమ, ఉపమేయోపమ, అనన్వయము, స్మరణము, రూపకము, పరిణామము, సందేహము, భ్రాంతి, ఉల్లేఖము, అపహ్నాతి, ఉత్పేక్ష అతిశయోక్తి, తుల్యయోగిత, దీపకము, ప్రతిపస్తాపము, దృష్టాంతము, నిదర్శన, వ్యతిరేకము, సహోక్తి, వినోక్తి, సమాసోక్తి, పరికరము, పరికరాంకురము, శ్లేషము, అప్రస్తుతప్రశంస, అర్ధాంతరన్యాసము, పర్యాయోర్తము, వ్యాజస్తుతి, వ్యాజనింద, ఆక్షేపము.

2. విరోధ మూలకములు :

విరోధము, విభాషన, విశేషోక్తి, అతిశయోక్తి, వ్యతిరేకము, అసంగతి, విషమము, సమము, చిత్రము, అధికము, అల్పము, ఆన్యోన్యము, విశేషము, వ్యాఘాతము.

3. శృంఖలా బంధ మూలకములు :

కారణమాల, ఏకాపక, మాలాదీపకము, కారక దీపకము, సారము.

4. కాస్త్రీ న్యాయ మూలకములు :

కావ్యలింగము, అనుమానము, యథాసంఖ్యము, పర్యాయము, పరిపూర్తి, పరిసంఖ్య, కావ్యార్థప్రకాశ, వికల్పము, సముచ్చయము, సమాధి.

5. లోక న్యాయ మూలకములు :

ప్రత్యసీకము, ప్రతీపము, ఖిలితము, ఉన్నీలితము, లేకము, సామాన్యము, తద్గుణము, ఆతద్గుణము, ఉత్తరము, లోకోక్తి, యుక్తి, విప్రతోక్తి, అనుగుణము, పూర్వరూపము.

6. గూఢార్త ప్రకీర్తి మూలకములు :

సూక్ష్మము, గూఢోక్తి, వ్యాఖోక్తి, వక్రోక్తి, అత్యుక్తి, విరుక్తి, ఉదాత్తము, భావికము, స్వభావోక్తి, చేకోక్తి, విహితము.¹

పైవి గావించిన ఆరు భాగాలలోనికి రాని అలంకారములు మరికొన్ని గలవు. వానిలో కొన్నిటిని 'అతిశయ కథనము' అను పర్గము క్రిందికి తేవచ్చునని కొందఱు లాక్షణికులు అభిప్రాయపడినారు. వీనిని గుఱించిన పరిశ్రమ యింకను జరుగ వలసియున్నది.

అంగ్లంకార చర్చ-కొంత :

మన సాహిత్య చరిత్ర, యుగ విభజన, రసాలంకార సాహిత్య శాస్త్రాలు, కాలాలు, పండితులు, మున్నగువాని చర్చ కొంత జరిగింది. ప్రస్తుతము పాశ్చాత్య అంకారములు, వాని సంబంధ విషయముల గుఱించి స్వల్పముగా తెలిసికొనవలసి యున్నది.

పాశ్చాత్య సాహిత్యకారులెవరూ, మన (సంస్కృత-ఆంధ్ర) సాహిత్య కారులవలె, సాహిత్య దర్పణాదులవంటి, ఆయా విషయ విభాగములుగల సంగ్రహ గ్రంథములను వ్రాయలేదు. కొందఱు విమర్శకులు, యే కవి కావ్యమును గుఱించియో, యొక్కడనో వ్రాయుదు. నడుమ నడుమ వైరివి గుఱించి వ్రాయుదు నాయు కుని గూర్చియో, రసమును గుఱించియో కొలదిగా తదపుడు పోవుచుండుదు. అంతేగాని ఇంత కూలంకషముగా తర్కబద్ధంగా శాస్త్రీయ పద్ధతితో ప్రతి విషయ మును చర్చించుచు విల్ల విషయములను సంగ్రహముగా ఒకదోట కూర్చి సాహిత్య గ్రంథములను రచింపరైరి.

పాశ్చాత్య సాహిత్య గ్రంథములలో, శబ్దశక్తి విదారము, నాయికా నాయక చర్చలు, రస భావాలంకారాది విదారము, గుణదోష వివేకము, మొదలగు సాహిత్య విమర్శలు అధికముగా కానరావనే చెప్పాలి.²

1. చంద్రలోక సమున్మేషము - మానసోల్లాసము - పుట - 7.

2. కావ్యాలంకార సంగ్రహం - మలిపలుకు - పుట - 15, 18.
సన్నిధానం సూర్యనారాయణశాస్త్రిగారు.

సాహిత్య వాఙ్మయ చర్చ కొలదికొలదిగా జరుగు ఆంగ్లమున, అలంకారములు సైతము కొలదిగానే ఉండునని చెప్పుట జరిగింది. ఆంగ్ల సాహిత్యమునందు సాహిత్యకారులు ఈ పేర్కొన్న వానిని అలంకారములుగా భావించి ప్రయోగిస్తారు.

పాశ్చాత్యాలంకారములు :

వాడుకలోనున్న ఆంగ్లాలంకారములు - కొన్ని.

- | | |
|--------------------|--------------------|
| 1. Simile | (ఉపమా) |
| 2. Metapher | (రూపకము) |
| 3. Hyperbole | (అతిశయోక్తి) |
| 4. Vision | (భావికము) |
| 5. Irony | |
| 6. Allegory | (అప్రస్తుత ప్రశంస) |
| 7. Personification | |
| 8. Epithet | |
| 9. Synecdoche | |
| 10. Metonymy | |
| 11. Euphemism | |
| 12. Paradox | (విరోధాలంకారము) |
| 13. Paramanisia | (శ్లేష) |
| 14. Climax | (సారము) |

ఈ పదునాలుగు అర్థాలంకారములు. వీనిలో కొన్నిటిని మనవారు అలంకారములుగా గ్రహింపరు. వానిని 'లక్షణ'గానే పిలుస్తారు.

రైమ్, రిడమ్, అను వానిని ఆంగ్లంలో శబ్దాలంకారాలని అనవచ్చును. తెలుగులో ఇవి లయ, అనుప్రాస, అంత్యానుప్రాసల క్రిందికి వస్తాయి.

కవిత్వ నిర్వచనం, ఆలంకార నిర్వచనం చేసికొని, ఆ రెండింటికిగల సంబంధాన్ని చర్చించడమయింది. ఆలంకార చరిత్ర, ఆలంకార సంఖ్యల గురించి నైతం కొంత తెలిసికొన్నాము. ఈ విధంగానున్న ఆలంకార లక్షణాలు జానపద సాహిత్యానికి యెలా పుట్టివున్నాయో, ఆలంకార రచనలో జానపదులెంత సిద్ధహస్తులో, వారి యలంకారాలెంత సహజ సుందరాలో పరిశీలించవలసివుంది. అందుకే మరి పదండి ముందుకు.

అలంకార విధానము - సౌందర్యము

'లలియే ముహూ రక్షరయే

జుప ఈ జణ వల్లహేన శృంగారే

సంతపాయ య కవ్యే

కో నక్కయి నక్కయం పడిపుం?

(లలితంగానూ, మధురమైన అక్షరాలతోనూ, శృంగారంగానూ, యువతీ వల్లభంగానూ, వుండే ప్రాకృతం మానేసి సంస్కృతం ఎవడు చదువుతాడు?)

ప్రాకృతం అత్యధికమైన జనాదరణ పొందుతున్న రోజులలో ఒక కవి వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయం ఇది. ప్రజల నోళ్లలో నానుతున్న ప్రాకృతాన్ని, దాని ఆరు భేదాలను సంస్కరించి, సంస్కృతంగా పేరిడి పండితులు ప్రచారములోనికి తేవడానికై యత్నిస్తున్న రోజుల్లో వెలువడిన పద్యం ఇది. ఈ పద్యాన్ని మన తెలుగు సాహిత్యానికి దాని యందలి అభిప్రాయ భేదాలకు పరిపక్షేసికొంటే అక్షరాలా అతుకుతుంది.

'ప్రాకృతం మానేసి సంస్కృతం ఎవడు చదువుతాడు.' అనే వాక్యంలో ప్రాకృతానికి బదులుగా 'జానపద' మని, సంస్కృతానికి బదులుగా 'గ్రాంథికం' అని మార్చుకుంటే ఆ వ్యాఖ్య, మన విషయానికికూడ అచ్చుగ్రుద్దినట్లుగా అతుకు తుంది. అటు ప్రాకృతానికున్న మంచి లక్షణాలన్నీ మన జానపద సాహిత్యాని కున్నవి. కావున సహృదయుడైన సాహితీ పరుడెవరైనా, 'లలితంగానూ, మధుర మైన అక్షరాలతోనూ, శృంగారంగానూ, యువతీ వల్లభంగానూ, వుండే జానపదం మానేసి గ్రాంథికం ఎవడు చదువుతాడు.' అనే వాక్యాలను ఆంగీకరించకపోడు.

ప్రకరణము

3

జ్ఞానపద సాహిత్యంలో
అలంకార విధానము
సౌందర్యము

ప్రాచీన ఆర్యుల వాడుక భాష ప్రాకృతం. వారి పల్లెపాటలుగా ప్రచారములో నున్న వేదాలలో ప్రాకృత పదాలు కుప్పతెప్పలుగా వున్నాయి. ప్రాకృతం నుండి సంస్కృతం సంస్కరింపబడినదన్నట్లే మన జానపదమైన వాడుక భాష నుండే గ్రాంథికం రూపుదిద్దుకున్నది. జానపద భాషవలెనే జానపద సాహిత్యంకూడ చరిత్ర కందనంత అతి పురాతనమైనదని చెప్పవచ్చును.

ఏ భాషకు సంబంధించిన జానపద గేయాలైనా ఆయా జాతుల పుట్టుకతోనే వారి వ్యవహారాలు ప్రారంభమయిన నాటితోనే పుడతాయి. అట్లే తెలుగుజాతి పుట్టుకతోనే, ఆ భాష జన్మించడంతోనే తెలుగు పల్లెపదాలు పుట్టినవి. చరిత్ర కందని యుగాలనాటి పాటలుకూడా కొన్ని ఈనాటికినీ, ఈ సాహిత్యంలో సజీవంగా వున్నాయి. ఈ విషయాలను సుప్రసిద్ధ జానపద పరిశోధకుడు డా॥ దేవేంద్ర సత్యార్థి యీ విధంగా వివరించారు. 'Andhra Folk songs are irresistibly alive. Some of them surely go back to the pre historic days.'

ప్రపంచ భాషలందరి పరిమార్చుము నఁసి. జానపద సాహిత్య పరిశోధకులలో సుప్రసిద్ధుడైన ఆతని అనుభవసారము నుండి వెలుపడిన వాక్యములివి. అవెంతటి సత్యములో ప్రత్యేక వివరణ అనవసరము.

ఒక జాతి చైతన్యానికి, అభివృద్ధికి, వారి మానసిక తత్వాన్ని, వారి సాంస్కృతిక జీవన స్థితిగతులను తెలిసికొనుట ముఖ్యము. అంతవఱకు ఆయా జాతుల అభివృద్ధి సమగ్రాభివృద్ధి కానేరదు. ఈ విషయంలో అనుభవజ్ఞులెందరో తమ యభిప్రాయముల వెలిబుచ్చినారు.

'..... Folk lore is material about the hopes and yearnings of the people ... so necessary and important for the study of their psychology' .2

'పల్లె సారస్వతం వేద సారస్వతంవంటి'దని సుప్రసిద్ధ ఆంధ్ర జానపద సాహిత్య పరిశోధకులు నేడునూ గంగాధరం గారంటే, 'పెక్కు పల్లెపదాల్లో వేద

1. 'Meet my People' — Page 182.

2. Lenin.

మంత్ర ముద్రలెట్లున్నవో చూడండి.' అని పోదాహరణంగా విరూపించినారు డా॥ యెల్లండ రఘుమారెడ్డిగారు. వేద మంత్రాలవలె పల్లెపదాలు అబొరుపేయాలై నిలుస్తుంటాయి. అతిప్రాచీనతను నిలుపుతుంటాయి. దేశకాల ప్రాంతాతీతమై పసుధైక కుటుంబ తత్వాన్ని ప్రబోధిస్తుంటాయి. విరాడంబరత్వం, నిష్కల్మషత్వం, ప్రకృతి పరిశీలనం, సర్వత్ర పరమాత్మ దర్శనం; అనునవి పల్లీయ హృదయతత్వాన్ని సజువుపడుస్తుంటాయి. ఆ పల్లీయ హృదయతత్వం ఋషి హృదయతత్వం వై లక్షణాలలో ఏకత్వంగా భావిస్తుంటాయి. అందుకల్లే పల్లెపదాలు వేదమంత్రాలు మానవ జీవితానికి మౌలిక సూత్రాలుగా పరిస్తుంటాయి. శాశ్వత విలువలను పోషిస్తుంటాయి.² అని జానపద సాహిత్యాన్ని సుతించడంకూడా అందు పల్లినే. జానపద గేయం వ్యక్తిగత సంపద కాదు. అది సమిష్టి సంపద. ప్రాచీనాద్యుల పల్లెపాటలే వేదాలు. అని దేవేంద్ర సత్యార్థిగారు భావిస్తే, అన్ని భాషలలోనూ గ్రాంథిక కావ్యాలకు తల్లి పల్లె సాహిత్యమేనని సాహిత్య విమర్శకు లందరూ ఏక కంఠంగా అంగీకరిస్తున్నారు.

నిజానికి పల్లెపాటలు ఆధారంగా పురాణాలు పుట్టినవో, లేక పురాణాలు విని పల్లెపాటలు పలుకబడినవో తేల్చుటం కష్టమే. ఏదీ ఏమయినా ఒకటి మాత్రం నిజం. తెలుగులోని కొన్ని ప్రాచీన కావ్యాల్లోని కవిత్వానికంటే కొన్ని పల్లెపాటలు రసపంథాలుగా, రమ్యతరాలుగా వుంటాయనడం సత్యం.

తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో పీపు వెనక, అంటే నీపు వెనక అనీ, నావాడు ముందంటే నావాడు ముందనీ, ఈ కవి యుగకర్త అంటే, కాదు కాదు ఫలానా మావాడే యుగకర్త అనీ, ఈ కవి రచన ప్రబంధశైలిలో పుత్త మోత్తమ మయిందంటే, కానేకాదు ఆ కవి పురాణ ఘక్తిలో నేర్పరి అని, సిగపట్టు పడుతున్నపుడు నిశాన్ని విప్పులా బయటపెట్టిన నిరూపణలు గమనించాలి.

'నన్నయ ఆదికవి కాదు. పల్లెకవులే ఆదికవులు. అనువాదంచేసి పేరుపడ్డ మహాకవి నన్నయ. మౌలికమైన పాటలు వ్రాసి పేరైనా ఆశించని సహజ కవులు పల్లెకవులు. మహారాజు ఆశ్రయం నన్నయగారికి. ప్రజలే అండదండలు పల్లె

-
1. 'పల్లెపదాలు - వేదమంత్రాలు' పుట - 1 డా॥ యెల్లండ రఘుమారెడ్డి
 2. పుట - 8

కవులకు. నన్నయ ఆస్థానకవి, పల్లెకవులు ప్రజాకవులు. నన్నయగారు వాగను శాసనుడైతే, శాసనాలు తోసిరాజన్న విప్లవకవులు పల్లెకవులు.¹

'కావ్యం యశనే అర్థికృతే' అని, కావ్య లక్షణాలను చెబుతూ, ఆ లక్షణాలనాకించి గ్రాంథిక కవులు కావ్యంలో ప్రతి ఆశ్వాసంలోనూ, వీలుకలిగిన ప్రతిచోట తమ పాండిత్య ప్రకర్షకు తామే కర్తలై, తమ తమ పేరు ప్రతిష్టలను సోపక్కర్షగా చెప్పుకొంటుంటారు. కాని జానపదులు, అట్లుకాక, సాహిత్యం పవిత్ర యజ్ఞం పంటివి. దానికి ఫలితమంటూపన్నే, అది సమాజానికే, సంఘటిత మానవ ప్యవస్థకే, అని నమ్మి సాహిత్య సృష్టి గావిస్తారు. కాని, ఎవరైనా తమ పేర్లుగాని, పూర్లుగాని బయలుపరచే ఆలోచనే చేయరు.

తెంగారీ జానపద పరిశోధకుడు షితిమోహన నేనుడు, ఒక జానపద భిక్షక గాయకుడిని ప్రశ్నించగా ఆ గాయకుడిచ్చిన సమాధానాన్ని శరీరం జలదరించేట్లుగా, తన అనుభవాల సంపుటలలో భద్రపరుచుకున్నాడు. అతనిట్లా అంటాడు.

'నేనొక భిక్షక గాయకుడిని ప్రశ్నించినాను. గేయ లక్షణాలలో అకర్తృకము గుఱించి, అతడిచ్చిన జవాబు : "లోతు నీటిలో పడవలు పయనించినపుడు, వాని జాడలు ఆ నీటిలో పడవు. అవే చిన్న బురదకాలువలలో ప్రయాణం చేసినపుడు వాని జాడలు గుర్తులు జ్ఞుత్తంగా పడిపోతాయి." అని ఆతడు జవాబిచ్చినాడు. తమ సృష్టియైన సాహిత్యంలో తమ పేరు, పూరులను తెలిపేవారు, తెలుపని వారిని గుఱించి, ఆ గాయకుని భావం యెంత పురాతనమో గమనించాలి. అందుకే మన సాహిత్య విమర్శకులు 'జానపద గేయ రచయితలందఱూ గుట్ట గోపురాలు కట్టి పోయిన మన అజ్ఞాత శిల్పులలాంటి వారు. కళానైపుణ్య ప్రదర్శనపైనే గాని, తమ యూరు పేరుల ప్రకటన గుఱించి వారికి శ్రద్ధయే లేదు.'² అందుకే జానపద కవులందఱూ నిష్కామ కర్మయోగులు. జానపద గేయాలు వేదమంత్రతుల్యాలు.

1. ముస్సీరు. పీఠిక - పుటలు 5 - 6. నేడుసూరి గంగాధరం గారు.
2. The March of India (Mystic ministrals of Bengal) Volume II, No. 1 September, October, 1952
3. తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము. పుట-18.

అచార్య దిరుదురాజు రామరాజు గారు

ప్రపంచములోని ప్రతి సాహిత్యంలోను నద్విమర్శలు, కువిమర్శలు ఉంటాయి. అయితే ఏ విమర్శ కాని సహేతుకంగా వున్నప్పుడు మాత్రమే నిలుస్తుంది. జానపద సాహిత్యమంటే సదభిప్రాయం లేనివారు కొందఱు, ఆ సాహిత్యమునకు న్యూనత్వము నాపాదించనెంచి, జానపద సాహిత్యమంటే యేమిటి? వొట్టి శృంగారం, పచ్చి శృంగారం, అది తప్ప మరేమీ అందులో లేదు; అని అంటుంటారు. కాని అది వాస్తవంకాదు. జానపదమనగా కేవలం పచ్చి శృంగారమని అభిప్రాయపడేవారు, జానపద సాహిత్య సముద్రాన్ని లోతులకు దిగి పరిశీలించ లేదనవచ్చు; అంతేకాదు కనీసం సమీపానికికూడా పచ్చి చూడలేదనవచ్చు. ఎదో గాలి వార్త, ఎవరో అన్నమాట విని అనిపింతురు. అన్ని సాహిత్యాలలోపల జానపదంలోకూడా శృంగారం తగిన రస నిష్పత్తిలో నుండవచ్చును. కాకపోతే శృంగారం పొల్ల యెక్కువని చెప్పినను సమంజసమే. ఆ శృంగారమైన ముగ్ధ మోహనాత్మాకం. అనభ్య శృంగారం తక్కువ. జానపద సాహిత్యంలో అగ్లీల శృంగార కవిత్వం శతాంశమే.¹ శృంగారం పొల్లెక్కువ కావడానికి కొన్ని కారణాలు తోచగలవు.

జానపద వాఙ్మయ సృష్టికర్తలందఱూ సహజ కవిత్వా హృదయులు. శ్రామికులు చెమటోడ్చి పనిచేయగలవారే వీరంతా. యువతీ యువకులే యెక్కువ శాతం. నిరంతరం రెక్కలు ముక్కులు చేసికొని కష్టపడుతుంటారు. బరువులు మోస్తుంటారు, చేలు కలుస్తుంటారు; చేలు కోస్తుంటారు, పట్లు దంచుతుంటారు. పనిలో కలిగిన శ్రమను తొలగించుకొని, తార్వాతి పనిని మరింత పుష్కలహంతో చేయ గలిగేటందుకే వారు పాటలు పాడుతుంటారు. అందులోనూ శృంగారము, హాస్యములను గలిగించు పాటలనే కట్టుకొని పాడుతుంటారు. ఆలోచన జ్ఞానంగల మానవులకేగాక ప్రాణికోటి కంఠటికినీ సహజ శృంగారేచ్ఛ బలమైనది. అందువలన ఆ రసాలంబనమైన గీతాలాలపించుట నైజ గుణమైనది.

జానపదులలో నీతినియమాలు, పట్టింపులు, దావివరుసల పట్టింపులు, ఎంతో పకడ్బందీగా వుంటాయి. కుల మతాల ప్రసక్తిలేకుండా గ్రామాల్లో, అన్నా, చెల్లె,

1. పల్లెవదాలలో - ప్రకాశవనం పుట - 414. డా॥ యెల్లండ్ రమమారెడి

బావా, అక్కా మొదలగు వరుసలతో ప్రేమగా పవిత్రభావంతో పిలుస్తూ అట్లానే వ్యవహరిస్తూ వుంటారు. ఒకడు ఒక అమ్మాయిని 'శెల్లా' అని పిలిస్తే జీవితాంతం చెల్లెలుగానే చూస్తాడుగాని మరోలా కాదు. రక్తసంబంధంలేని కేవలం ఇరుగు పొరుగుల మాట ఇది. కాగా, నాగరికత పేర పట్నాల్లో పెరుగుతున్న జనం, ఎవినీతి, అక్రమాలు, వావి పరుసల పట్టింపులు లేకుండా పశు ప్రవృత్తికి లోనవుతున్న కొందరి గురించి జానపద కవి ఎంతో బాధను వ్యక్తపరుస్తాడు.

చూడుము, నీ
సంసారపు నడకలు
దేవా నీ ప్రజలు
ఎంతో
మారిరి మానవులు.

పగలు చెల్లెలని
రాత్రి మరదలని
పలుకుదు నీ ప్రజలు
ఎంతో మారిరి మానవులు.

పగలు అన్నయని
రాత్రి బావయని
పలుకుదు నీ ప్రజలు
ఎంతో
మారిరి మానవులు. || చూడుము ||

మారిన కాలంలో, దిగజారిన నైతిక విలువల గురించిన ఆవేదన ఈ గేయంలో వ్యక్తమగును.

జానపదుల నైతిక విలువల గురించి పరిశోధకులు వెలువరించిన అభిప్రాయములు గమనిస్తే, కొందరికి జానపద కవులపై నున్న దురపగాహ తొలిగిపోగలదు.

‘ప్రకృతి సాన్నిహిత్యము వారిని దార్శనికుల నొనర్చును. వారే విజయిన కవులు. నీతి నియమముల వట్టింపు విజయగా వారికున్నంతగా నప నాగరికులకు లేదు. కనుకనే చాచి యాచార వ్యవహారములు సాంకర్య దోష దూషితములుకావు.’¹

‘నీతి నియమాలపై, సాంఘిక సిద్ధాంతాలపై దార్మిక విశ్వాసాలపై జాన పదులకున్న నమ్మకాలు గేయరూపాల్లో వెలుపడి తమ స్థిరత్వమును దృఢమొనరించు కొనుచున్నవి.’² అను నీయభిప్రాయము ప్రపంచంలోని అన్ని జానపద సాహిత్యాలకు పరిస్థితి.

విజంగా విమర్శకే పూనుకుంటే శృంగార పర్జనలో గ్రాంథిక సాహిత్యం పతాక స్థాయికి చేరుకొనినదనుటలో అనత్యమేలేదు. ఎటొచ్చి ఇది అనగా జాన పదం అందఱి సృష్టంగా తెలుస్తుంది. అది అనగా గ్రాంథిక సాహిత్యము అంద ఱికి అంత సులభంగా తెలియని పాఠాలలో గూఢంగా వుంటుంది.

‘ఎక్కి ఎక్కిరా ఏతామెయ్యో

ఔరా పిలగా

పట్టురేకేరా కుట్టు పికిలే...’

అనంగానే పల్లకించి న పాఠకుడు - “గోపీ పీన పయోధర మర్దన....” అని సాగే పర్జనలో చునిగిపోతాడు. ఔచిత్యమని ఆనందిస్తాడు. కారణం. అది సృష్టంగా తెలియడం, ఇది తెలియకపోవడం. తెలుగు సాహిత్యంలో అతిశయించిన శృంగార పర్జనల గుఱించి వ్యక్తమయిన ఆవేదనను గమనిస్తే-విషయం మరింత సువిదిత మవుతుంది. ‘స్త్రీ యనగా సుందర విగ్రహ మనియు, పురుషుని సుఖానుభవము నకు ఆలంబనమనియు, వ్యక్తిత్వములేని ఛాయపలె ఆతని వెంబడించు నొక వింత యాకృతియనియు, తెనుగు ప్రబంధకవుల అభిప్రాయమా?’ అని ఆత్మగౌరవము

1. తెలుగు జానపద గేయసాహిత్యము. పుట - 31.

ఆచార్య బి. రామరాజు గారు,

2. The Sunday Standard, 9 5-1954; by N. E. HORO.

గల యే మహామణి యైనను ధిక్కారముతో ప్రశ్నించుటకు వీలైనంత సాహిత్యము మనలో నున్నది....' దీనికి బాధ్యత వహించవలసిన సాహితీవేత్తలు. జానపద సాహిత్యాన్ని నిర్ణేతుకంగా విమర్శించిన దానికి ఆధారంలేదని గ్రహించాలి.

ఇది ఈ రకమైన విమర్శకాగా, ఇంకొకటి మరో రకమైనది. '... జానపద గేయగాథలందు ప్రాచీనాలంకారికుల నిర్వచనమునకు లోబడు సత్కావ్య లక్షణములన్నవనుటకు వీలులేదు గదా! వీనియందు అలంకారికుల పరీక్షకు నిలుచు రసముగాని, కవిగత ప్రతిభా వ్యుత్పత్తుల ప్రదర్శనగాని నెలకొనియున్నట్లు చెప్పలేము. కావ్యమున కాదర్శమగు ప్యవహార విదిత్వము శివేతర క్షతి, సద్యః పరనిర్వృత్తి, కాంతా నమ్మితత, మొదలగు లక్షణముల వాలకువయు వీనియందు కాన్పింపదు. శబ్దాలంకారముల గుప్పింపు, ఉపమోత్పేక్షాద్యలంకారముల సమర్థము రమణీయార్థ ప్రతిపాదనము, పంటి లక్షణములేవియు వీనియందు ప్రముఖముగా కాన్పింపవు....' 1 అని కొందఱు తమ యభిప్రాయము వెలిబుచ్చినారు. కాని ఇది సమంజసము కాదేమో. ఎందుకనగా 'మహాకవుల పురాణాలకంటే. ప్రబంధాలకంటే కూడా కొన్ని పల్లెపాటలు రసవంతంగా వుంటాయి.' 2 అని జానపద సాహిత్య విమర్శకులంటున్నారు. ఈ ప్రకరణానికి మొదట ఉదహరించిన అరియే ముహూరక్షరయే.... అను పద్యాన్ని స్మరిస్తే వీది రమ్యతరమో, లక్షణయుతమో తెలియగలదు. లక్షణాలకు ఆగి, రసమును చిప్పిల్లజేసి సహృదయ హృదయ రంజకములైన గేయములు, గాథలు, తట్లు, కథలు జానపద సాహిత్యములో కోకొల్లలని విశ్వసించి వానిని వెలికితీయుటకై చేయు ప్రయత్నం రూపమే ఈ సిద్ధాంత వ్యాసము.

1. 'ముసలమ్మ మరణం' 2వ ముద్రణ - ఉపోద్ఘాతం పుట - 17.

పింగళి లక్ష్మీకాంతం గారు.

2. తెలుగు జానపద గేయ గాథలు. పుట - 16, 17.

డా॥ నాయని కృష్ణకుమారి గారు.

3. 'మున్నీరు' - పీఠిక - పుట 6, 7, 9, 13. పురిపండా అప్పలస్వామి.

పల్లెపాటలకు పలురకాల పేర్లు :

సాహిత్య ప్రక్రియలలో విషయ ప్రాధాన్యతనుబట్టి, ప్రాంతీయతనుబట్టి, ఉపయోగించువారినిబట్టి, రకరకములైన పేర్లు ప్రచారములో నుండటం పరిపాటి, మన జానపద సాహిత్యానికికూడా, ఆయా విషయములు, సాహితీవేత్తల అభిప్రాయాల కనుకూలంగా, ఎన్నో పేర్లు వాడుకలో వున్నాయి.

వల్లెటూళ్లలో, ప్రత్యేకంగా తెలంగాణా గ్రామాల్లో ఈ పాటలను,

1. కొంటె పాటలు
2. మోటు పాటలు
3. ర్యాల పదాలు
4. పడిదెల పదాలు

అని సామాన్యంగా పిలుస్తుంటారు. అయితే శృంగారమయిన పాటలకు మాత్రమే యీ పేర్లు యెక్కువగా ప్రచారంలో వుండడము గమనించగలిగింది.

పల్లె ప్రజల నోళ్లలో నానుతున్నవి యీ పేర్లయితే, పరిశోధకులయిన సాహితీ వేత్తలు జానపద సాహిత్యానికిచ్చిన రకరకములైన నామాలు వారి భిన్న దృక్పథాలను తెలుపుతున్నాయి. ఆయా ప్రముఖ వ్యక్తుల నామాలు, వారి సాహిత్యానికి పెట్టిన పేర్లు, పుడహరిస్తాను.

- | | |
|--------------------|--|
| 1. ప్రజా వాఙ్మయము | 1. ఆచార్య విండవల్లి లక్ష్మీరంజనం గారు. |
| 2. పద వాఙ్మయము | 1. తల్లా పజ్జల శివశంకరశాస్త్రి. |
| | 2. అడిదము రామరావు. |
| 3. ఆనాదృత వాఙ్మయము | 1. మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మ. |
| 4. గేయ రచనలు | 1. వావిలాల సోమయాజులు. |
| 5. మధుర కవితలు | 1. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి |
| 6. దేశీ సారస్వతము | 1. శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి. |

7. జానపద వాఙ్మయము.

1. పంచాంగుల ఆదినారాయణశాస్త్రి.

2. ఉన్నప లక్ష్మీనారాయణ.

3. డేకుమళ్ళ కామేశ్వర్రావు.

4. హరి ఆదిశేషువు.

5. తూమాటి దోణప్ప.

6. నేడునూరి గంగాధరం.

7. ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజు.

8. ఆటవిక గీతములు

1. ఎల్వీన్.

9. లోక సాహిత్యము

1. సత్యేంద్రుడు.

10. గ్రామ గీతములు

1. రామ్మనరేణ్ త్రిపాతి.

పై సుదహరించినవేకాక 'శిష్ట వాఙ్మయ భిన్నము' అనునది కూడా ఈ సాహిత్యమునకు ప్రచారములోనున్న మరొక పేరు. ఈ పేర్లన్ని ఆయా ప్యక్తులు ఆ సాహిత్యాన్ని అర్థం చేసికొన్న తీరును మాత్రమే తెలుపుతాయిగాని పేరు కాదు. ఉదాహరణకు 'శిష్ట వాఙ్మయ భిన్నము' అనే పేరు యెవరో అజ్ఞాత సాహితీవేత్త పెట్టినది. శిష్టులు వాడే సాహిత్యానికి ఇది భిన్నమని భావం, అంటే ఈ సాహిత్యాభి మానులందఱూ శిష్టులు కారనియూ; ఏది విశిష్టమయినది, ఏది కాదు, అనే చర్చ మరోతోవ వట్టిస్తుంది. అటుపంటి అభిప్రాయ ప్యక్తికరణ వారి భావాన్ని మాత్రమే తెలుపుతుందని మొదటే మనవి చేసినాను.

ఒక గ్రామానికి దళ దిళల నుండి మార్గాలు పచ్చి చేరుతుంటాయి. ఏదిక్కు నుండి వచ్చినా గమ్యం ఆ గ్రామమే అవుతుంది. అట్లే ఏ పేరుతో పిలిచినా, ఏ దృష్టితో చూచినా, జానపదం అత్యంత జనాదరణపొందిన రసమయ సాహితీ జగత్తునుట మాత్రం నిర్వివాదాంశం. ఎవరే పేరుతో గానం చేసినా, జానపద సాహిత్యం రస రంజకమూ, అలంకారయుతమూ, సందేశాత్మకతా భావయుతమూ స్ఫులభ సుందరమూ, అనుట విశేష సత్యము.

పల్లెపాటలకు పలురకాల పేర్లు :

సాహిత్య ప్రక్రియలలో విషయ ప్రాధాన్యతనుబట్టి, ప్రాంతీయతనుబట్టి, ఉపయోగించువారినిబట్టి, రకరకములైన పేర్లు ప్రచారములో నుండుట పరిపాటి, మన జానపద సాహిత్యానికికూడా, ఆయా విమర్శకులు, సాహితీవేత్తల అభిప్రాయాల కనుకూలంగా, ఎన్నో పేర్లు వాడుకలో వున్నాయి.

వల్లెటూళ్లలో, ప్రత్యేకంగా తెలంగాణా గ్రామాల్లో ఈ పాటలను,

1. కొంటె పాటలు
2. మోటు పాటలు
3. ర్యాల పదాలు
4. పడిదెల పదాలు

అని సామాన్యంగా పిలుస్తుంటారు. అయితే శృంగారమయిన పాటలకు మాత్రమే యీ పేర్లు యెక్కువగా ప్రచారంలో వుండడము గమనించగలిగింది.

పల్లెప్రజల నోళ్లలో నానుతున్నవి యీ పేర్లయితే, పరిశోధకులయిన సాహితీ వేత్తలు జానపద సాహిత్యానికిచ్చిన రకరకములైన నామాలు వారి భిన్న దృక్పథాలను తెలుపుతున్నాయి. ఆయా ప్రముఖ వ్యక్తుల నామాలు, వారి సాహిత్యానికి పెట్టిన పేర్లు, పుడహరిస్తాను.

- | | |
|--------------------|---------------------------------------|
| 1. ప్రజా వాఙ్మయము | 1. ఆచార్య ఖండవల్లి లక్ష్మీరంజనం గారు. |
| 2. పద వాఙ్మయము | 1. తల్లా వజ్రల శివశంకరశాస్త్రి. |
| | 2. అడిదము రామరావు. |
| 3. అనాదృత వాఙ్మయము | 1. మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మ. |
| 4. గేయ రచనలు | 1. వావిలాల సోమయాజీలు. |
| 5. మధుర కవితలు | 1. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి |
| 6. దేశీ సారస్వతము | 1. శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి. |

7. జానపద వాఙ్మయము

1. పంచాంగుల అదినారాయణశాస్త్రి.
2. ఉన్నప లక్ష్మీనారాయణ.
3. డేకుమళ్ళ కామేశ్వరరావు.
4. హరి ఆదిశేషుపు.
5. తూమాటి దోణప్ప.
6. నేడునూరి గంగాధరం.
7. అచార్య బిరుదురాజు రామరాజు.

8. అటవిక గీతములు

1. ఎల్విన్.

9. లోక సాహిత్యము

1. సత్యేంద్రుడు.

10. గ్రామ గీతములు

1. రామ్ నరేష్ త్రిపాఠి.

పై సుదహరించినవేకాక 'శిష్ట వాఙ్మయ భిన్నము' అనునది కూడా ఈ సాహిత్యమునకు ప్రచారములోనున్న మరొక పేరు. ఈ పేర్లన్ని ఆయా వ్యక్తులు ఆ సాహిత్యాన్ని అర్థం చేసికొన్న తీరును మాత్రమే తెలుపుతాయిగాని వేరు కాదు. ఉదాహరణకు 'శిష్ట వాఙ్మయ భిన్నము' అనే పేరు యెవరో అజ్ఞాత సాహితీవేత్త పెట్టినది. శిష్టులు వాడే సాహిత్యానికి ఇది భిన్నమని భావం, అంటే ఈ సాహిత్యాభిమానులందరూ శిష్టులు కారనిమా! ఏది విశిష్టమయినది, ఏది కాదు, అనే చర్చ మరోతోవ పట్టిస్తుంది. అటుపంటి అభిప్రాయ వ్యక్తీకరణ వారి భావాన్ని మాత్రమే తెలుపుతుందని మొదటే మనవి చేసినాను.

ఒక గ్రామానికి దశ దిశల నుండి మార్గాలు వచ్చి చేరుతుంటాయి. ఏదిక్కు నుండి వచ్చినా గమ్యం ఆ గ్రామమే అవుతుంది. అట్లే ఏ పేరుతో పిలిచినా, ఏ దృష్టితో చూచినా, జానపదం అత్యంత జనాదరణపొందిన రసమయ సాహితీ జగత్తునుట మాత్రం నిర్వివాదాంశం. ఎవరే పేరుతో గానం చేసినా, జానపద సాహిత్యం రస రంజకమూ, అలంకారయుతమూ, సందేశాత్మకతా భావయుతమూ సులభ సుందరమూ, అనుట విశేష సత్యము.

జానపద కవితా లక్షణాలు :

ఏ పస్తువునకైనను ముడి పదార్థము ముందు. సంస్కరించబడిన చక్కని రూపం తర్వాత. అంతర్గతమైన పదార్థం అదే అయినప్పటికిని జాహ్నరూపం ఆకర్షకమై పూర్వపదార్థం ఇదేనా! అని ముక్కుమీద వేలేముస్తుంది. సాహిత్యంలో కూడా ఇంతే.

ఆదికవి నన్నయ సుమారు క్రీ.శ. 1022 ప్రాంతంలో రాజరాజ నరేంద్రుని ప్రోత్సాహంతో మహాభారతానికి ఆంధ్రీకరణ ప్రారంభించాడు. దానికి కొంత కాలం ముందు కావచ్చు. ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి యను వ్యాకరణ లక్షణగ్రంథము వ్రాసినాడు. పరుపంతో పరుగెత్తే భావాల పదాలకు వగ్గాలు వేసినాడు. అంటే పదప శతాబ్దిలో వ్యాకరణ లక్షణ గ్రంథం పుద్బవించింది. మరి అంతపఱకు సాహిత్యమే లేదా? అంటే వుంది. ఈ లక్షణాలకంటే ముందే చెక్కబడిన శాసనాలు పెక్కులు ఆచారంగా కనబడుతున్నాయి.¹ అట్లే రేచన కవిజనాశ్రయంలో పద్యాలకు లక్షణాలు యేర్పరచినాడు. కాని, అంతకుముందే మన శాసనాల్లో పద్యాలకు పద్యాలే దర్శనమిస్తున్నాయి.² కాబట్టి యెప్పుడైనా లక్ష్యము ముందు పుడుతుంది. దానిని ఆచారంగా గైకొని సంస్కరణతో లక్షణం పుడుతోంది. అందుకే లక్ష్యము ముందు లక్షణం తర్వాత అనేది.

తమ జీవితాన్నేగాక, తమ సర్వస్వాన్ని జానపద సాహిత్య సేకరణ, ప్రచురణలకే అర్పణగావించిన మనీషి నేడునూరి గంగాధరం గారు. చంకకు జోతె గట్టి పూరారు. వాడవాడా, వీధి వీధి తిరిగి సాహిత్య సేకరణ గావించిన వాడాయనైతే, జానపద సాహిత్యమనే సముద్రాన్ని మధించి, అమృతాన్ని వెలికితీసి అభిమానులకు, భావి పరిశోధకులకు పంచిపెట్టినవాడు ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజు గారు. జానపద సాహిత్య పరిశోధకులందరూ ఆయన మార్గదర్శకుడు. ఈ మార్గంలో జానపద పరిశోధకులు కొందఱు ఆ సాహిత్య లక్షణాలనెన్నింటినో వివరించినారు. వానినెన్నింటినో సంక్షిప్తపరిస్తే అవి ఈ క్రింది లక్షణాలవుతాయి.

1. అద్దంకి శాసనం, దీరాస్థి శాసనం, బెజవాడ శాసనం.
2. 'పట్టమ్ము గట్టిన ప్రథమమ్ము నేణ్ణు' యుద్ధమల్లువి బెజవాడ శాసనం.

1. 'జానపద గేయమునకు ఒక ప్రత్యేకమైన కవి వుండడు.'

పై లక్షణము అనంగతమైనదిగా తోచవచ్చును. కవి లేనిది కవిత్వమెట్లా వుట్టింది? అని, దానికి విపరణ యీ విధంగా యివ్వవలసి వుంటుంది. ఈ గేయములు, కథలు, తట్లు మొదలగునవి పుట్టుకలో వ్యక్తిగతమైనవే అయినప్పటికిని దేశ పరిభ్రమణమునందు వరుసగా వాకవ్యక్తి నుండి మరొక వ్యక్తికి అందుటలో అనేక పంక్తులు కలిసియో, తొలిగియో, మారుచుండునని చెప్పవచ్చును. అప్పుడే గేయకర్త యెవడని చెప్పాలి? ఏక కర్తృకముగాక బహు కర్తృకమని చెప్పవలసి వస్తుంది. ఆ సామూహిక రచయితల పేర్లైనా తెలుస్తాయా అంటే అదీ లేదు. వారు గుప్తదాతలవలె గుప్త రచయితలు. సుందర సాహిత్య సృష్టికి యత్నిస్తారేగాని పేర్లు ప్రకటించుకొనుటకై కాదు. అందుకే వేదాలవలె ఇవి అపొరుషేయాలనుట. కావుననే జానపద గేయం వ్యక్తిగత సంపదకాదు అది సమిష్టి సంపద అనుట.

2. పరిణతమైన లేక నియమితమైన స్వరూపము లేకపోవుట జానపద సాహిత్యానికి రెండవ లక్షణం.

లక్షణము ననుసరించి దాని మూసలో పోసినట్లుగా భావించే సాహిత్యానికి నియమితరూపం వుంటుంది. ఇది జీవనది వంటిది. లక్షణాల లగువుదిగువుల నెరిగి నిర్మించునదికాదు. కావున నియమిత రూపం వుండదు కాని ఆ లక్ష్యాలనే లక్షణాలతో సరిజూచినపుడు లక్షణాలకు సరిపోవడం జరుగుతుంది.

3. గేయరచనా కాల మిదమత్యమని తెలియకుండుట.
4. వేదాలవలె కేవల మౌఖిక ప్రచారముననే సాహిత్య మంతయు నిలుచుట.
5. సహజమైన, ఆకృతకమైన, శైలిని గలిగియుండుట.
6. పాడుకొనుటకు వీలైన లయలలో, దరువులలో మాత్రమే వుండుట.
7. అప్పటికప్పుడు ఉన్న పళంగాచేసే రచన (ఆశువు) లై వుండుట.
8. పచ్చిన పదాలు, ఛావాలు, మరల మరల రావడం (పునరావృత్తి).
9. జనసామాన్య పరిచిత వస్తువే కవితా వస్తువుగా నుండుట.
10. ఏమి చెప్పినా, అది ఏ రసమునకు సంబంధించినదైనా రసమును ఏరులా పొరించ గలుగుట.

మొదలగునవి జానపద సాహిత్య లక్షణాలు. వీటన్నిటియందునూ పూలదండలో దారంగా అనుస్యూతంగా వచ్చేది జానపదుల పామరత్వము. జానపదుల పామరత్వమే అమాయకత్వమే ఆ సాహిత్యమునకు భూషణమూ, ఆత్మ: నిష్కల్మషత్వమూ, చొరవ, ఉత్సాహము మొదలగు సహజ గుణములు పై లక్షణాలకుతోడై ఈ సాహిత్య సృష్టికి జీవం పోస్తున్నవి. గల గలా పారే గంగమ్మ తల్లిలాగ కల కలా నవ్వుతూ కోరింతలు కొట్టె ప్రజలతో పల్లె పట్టులు జానపద సాహిత్యానికి ఆటపట్టులు. అవే సాహిత్యానికి ఉత్పాదక కేంద్రాలు.

జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలు :

జానపదుల ప్రతి కదలికలో ఒక కళ ప్రతిబింబిస్తుంది. ఆ మాటకు పస్తే వాని జీవితమే కళాత్మకము, ఆ కళ సమాజానికే అంకితం. వాడు కర్మయోగి 'కర్మణ్యే వాచికాంస్తే, మా ఫలేషు....' అనేది వాని జన్మగత విశ్వాస ధర్మం. ఒక్కొక్క ప్యక్తిలో ఒక కళ వుట్టవడుతుంది.

జానపద కళలలో ఒక భాగం సాహిత్య కళ. ఆ సాహిత్య కళను ముఖ్యంగా మూడు భాగాలుగా విభజింపవచ్చునని పరిశోధకుల అభిప్రాయం. అవి పద్యం, గద్యం, నాటకం, అని. మరల పద్యంలో కథాహీన గేయాలు, కథాత్మకగేయాలు శ్రామిక గేయాలు, కుటుంబగేయాలు, పిల్లల పాటలు, పారమార్థిక గేయాలు గాను, గద్యంలో కథాత్మక గద్యం, కథలేని గద్యం గాను, నాటకాలలో మనుషులు నటించేవి, జౌమ్ములు నటించేవిగా విభజింపబడినవి. ఈ విభజన యెంతో వివులంగానున్నను ప్రస్తుత వ్యాసంలో ముఖ్యంగా గేయాలు, సామెతలు, జాతీయములు, పొడుపు కథలు, సంభాషణలు మొదలగునవి మాత్రమే పరిశీలించబడినవి. కాబట్టి సవివరమైన విభజనను ఇచట సూచించలేదు.

జానపద కవికాలక్షణాలు, సాహిత్య విభాగాలు కొంత చర్చించబడినవి. జానపదుని నిత్యజీవితంలో వ్యవహారంలో అలంకారం యేవిధంగా చోటుచేసుకుంటుందో పరిశీలించబలసి వున్నది. ఆ పరుసలో కావ్యమెందుకు? కవులెన్ని విధాలు? ఉత్తమ కవి యెవడు? ప్రజల సమన్వయము సన్నిహితంగా పరిశీలించు

వాడెవడు? నిసర్గ సౌందర్యమైన కవిత వీధి మొదలగు వివరముల తెలిసికొనవలసి యున్నది.

‘విశ్వ శ్రేయః కావ్యం తదదోషా పరకృతౌచ వాగ్ధౌ

సా వాగ్గః రస వృత్తిః, సాదోషా రసోయథా యథం కవిభిః’

అని నన్నయార్యుడు తన ఆంధ్ర శబ్ద చింతామణిని ప్రారంభించినాడు. కావ్య ప్రధానోద్దేశము విశ్వశ్రేయము నొనగూర్చుటయే. అదిగాక, యశస్సు, అర్థము, కుభముల నొనగూర్చుట, కాంతానమ్మితమైన ఉపదేశము, మొదలగు కావ్య హేతువులును కలవు. మొదటి విశ్వశ్రేయము సమాజమునకు, రోకమునకు ఉద్దేశించి నదైతే, తర్వాతి హేతువులు, కావ్యకర్తకు ముఖ్యంగా, పాక్షికంగా సమాజమునకు ఉద్దేశింపబడినవి. వీనిని ధ్యేయముగాగొని వ్రాయబడిన కావ్యాలు కాలమున్నంత కాలం నిలుస్తాయి. తత్కర్తలు ధన్యులౌతారు. ఇతరములైన ఉద్దేశములతో నైతము కొన్ని కావ్యములు వెలువడవచ్చును. కాని అవి కుక్కగొడుగులతో సమానము. పుట్టుటకూ, గిట్టుటకూ, ఆలస్యమే వుండదు. నాల్గు కాలాలపాటు నిలిచి, నలుగురిని మెప్పించి, పదుగురికి మేలు చేయలేవవి. అందుకే నాని యునికి క్షణ భంగురము.

కావ్యము, దాని ఉద్దేశము, కవిగత ప్రతిభా ప్రయోజనాదుల దృష్టియంవిగ్న కొవి, సామాన్యంగా కవులను మూడు విభాగాలుగా విభజింపవచ్చును.

1. ధాజ కవులు.
2. వండిత కవులు.
3. ప్రజా కవులు.

‘నిరాశ్రయా నశోభంతే, వండితా వనితా లథా’ అను నానుడిని ఊతగా గొని సప్త సంతానముల సంరక్షణ పరిపోషణ, ప్రభుత్వనకు అవశ్య కర్తవ్యమనియు, ముక్తి దాయకమనియు ఆధ్యాత్మిక విజయల నెంచి రసహృదయులైన రాజులు కొందఱు

1. ఆంధ్ర శబ్ద చింతామణి. శ్లో. 1. నన్నయ.

తమ శక్తికొలది కవులను, కళాకారులను పోషించుచుండిరి. 'మణినా పలయం. పలయేన మణి' అను సామెతవలె, కవులచేత రాజాస్థానమునకు గౌరవమూ, రాజాస్థానముచేత కవులకు గౌరవమూ, అను విధముగా ఇరుపక్షములవారు సంతోష పడుచుండెడివారు. రాజాస్థానములందుండి, వారి ప్రోత్సాహముచేత కావ్య, ప్రబంధాలు వెలయించి, రాజులను కృతిభర్తలచేసి, రాజుల దండయాత్రాది ఉదాత్త కార్యక్రమములను గ్రంథస్త్రముచేసిన కవులు రాజకవులగుదురు. అంతమాత్రము చేత ఆ కవులందఱూ, రాజులవారి పంశీయులనందఱిని పర్జించుటకే తమ కవితా శక్తులను ధారవోపిరని కాదు. కవితా గౌరవము కాపాడుకొనుచు సాంఘిక రాజకీయ స్థితిగతులకు అద్దముపట్టిన కావ్యములు, ప్రబంధములూ లేక పోలేదు.

రాజకవి కాలేక, పండితకవి యనిపించుకొనక, ప్రజాకవి పరిధులలో విహరింపజాలిన సహజ కవి పోతనామాత్యునికై మరొక విభజన చేయవలసి యున్నది. అదే భక్తకవి. రాజుల తలపై కొత్తుకొని పూజిస్తూ, పర్జిస్తున్న కాలములోకూడా, వారిని 'కూళ' లని తిరస్కరించి, లౌకిక భోగభాగ్యాదుల తృణీకరించి భాగవతము నరాంకితము చేయనొల్లక భగవదంకితము చేసిన అతనిని భక్తకవి యనుచే సమంజసం.

వ్యాకరణాలంకారాది లక్షణాలకే అధిక ప్రాధాన్యతనిస్తూ సోపానార్థం చేత, ఎదుటి పండితుల కించపరుచజూస్తూ సాంఘిక ప్రయోజనాలను విస్మరిస్తూ, కేవల వాదోపవాదాలతో, కుతర్కాలతో, కాలం వెళ్లబుచ్చేవారు. పండిత కవులు. వీరి పలన సామాన్య జనానికి లాభం లేకపోగా, వారికి నైతం ప్రయోజన ముండదు. చిరుదులతో కడుపులు నింపుకొని పొగడ్తలతో శరీరం కప్పికొనవలసినదే.

మూడవవాడు ప్రజాకవి, విశ్వశ్రేయమే వాని ప్రధానోద్దేశము. అజ్ఞానమనే చీకటిలోపడి కొట్టుమిట్టాడుతున్న అమాయకులైన ప్రజలకు విజ్ఞానమనే వెలుగు ప్రసాదించి 'తమసోమా జ్యోతిర్గమయ' అను వాక్యమునకు ఆచరణాత్మకత కలిగిస్తాడు. తన రచనలో, వ్యాకరణమునకుగాని, శయ్యా, పాకాదులకుగాని, క్లిష్టాలంకారములకుగాని, చేయు యత్నము కనిపింపనీయదు. సహజంగా, జీవనదీ ప్రవాహంవలె, పూవు నుండి స్రవించు మకరందమువలె, సుందరమై, మధురమై,

సహజసిద్ధమై, అకృతకమైన కవిత నాతడు వెలువరిస్తాడు. సామాన్య జనం, అమాయక జనం, అజ్ఞానంలోనున్న జనం, మూఢాచారాల్లోనున్న లోకం, తన కవితను సులభంగా అర్థం చేసుకోగలగాలి. అందలి సందేశాన్ని సునాయనంగా అందుకోగలగాలి. ఆచరించనేర్వాలి, జాగుపడాలి. విశ్వం వెలుగుబాటవైపు పయనించాలి అదే ఆతని ప్రధానోద్దేశం. ఆ వుద్దేశంతోనే కవితాసృష్టి కావిస్తాడు ప్రజాకవి, ప్రజల సమస్యలే అతనికి వూపిరి, లోకం జీవనవిధానమే ఆతని కవితాసృష్టపు. వాని మంచిచెడ్డల విమర్శనయే ఆతని కవితాసృష్టి. ఈ కోవకు చెంది విశ్వజనీనుడైన మహాకవి, ప్రజాకవి చేమన.

చేమన తన కవిత్వంతో కొట్టని మూఢాచారంలేదు. పట్టిచూపని సాంఘిక దురాచారం లేదు. సులభ సుందరమైన పదజాలంతో, పరిసరాలనే దృష్టాంతాలుగా గొని, కలిపి నోటికి మద్ద నందించినట్లుగా తన కవితామృతమును జాలవార్చినాడు. పైకి చూడడానికి మందంగా, అందంగా వుండి, లోపల పుచ్చిన పురుగులుగానుండే మేడిపండు, సామాన్య జనానికి, రైతులోకానికి, కూలినాలిచేసి పొట్టపోసికొనే బీద లోకానికి సుపరిచితమయినది. దానిని దృష్టాంతంగా తీసికొని పిరికివాని మేకపోతు గాంభీర్యం యిట్లే వుంటుందని చెబితే భావం పాఠకుని హృదయ ఫలకంపై చెరగని ముద్రవేసి, సులభంగా చెప్పపలసిన విషయాన్ని సుగ్రహ్యంచేసి, ఆనందానుభూతి కలిగిస్తుంది. అట్లే పైకి అందరూ ఒక విధంగానే కనపడు వారందఱూ ఒకే రకమైనవారు కారనీ, వారి గుణగణాలను పరిక్షించి చూచిగాని, ఎవరు మంచి వారు, మరెవరు చెడ్డవారని చెప్పలేమని. ఉప్పు, ఉప్పురాన్ని దృష్టాంతంగా తీసి కొని చెప్పిన పద్యం ప్రపంచ మానవుల యెడల విచక్షణా జ్ఞానాన్ని కలిగించి, జీవిత మార్గాన్ని సుగమం చేస్తుంది.

ప్రజాకవి చేమన తన కవిత్వంలో సులభ సుందరమైన అలంకారముల ద్వారా, తాను చెప్పదలచిన విషయాన్ని మరింత స్పష్టంగా, అందంగా చెప్పేందుకు యత్నం చేసినాడు. అలంకారములను తాను చెప్పదలచిన విషయాలకు మరింత పన్నెబ్బట్టుటకు మాత్రమే వాడుకొన్నాడు. అందుకే అందఱికన్నా జనాదరణపొందిన ప్రజాకవియైనాడు.

సాధారణంగా యే కవియైనను తన రచనలో అలంకారములను ఆ దృష్టితోనే ప్రయోగించాలి కూడా. ఆ విధంగాకాక, తమ శబ్ద పాండితినంతటిని ప్రదర్శించుటకో, కనరత్నముచేసి నెజాననిపించుటకో అలంకారముల నుపయోగించుకొనువారు రాజకపులో, పండిత కపులో కాగలిగి, తత్కాలమైన కీర్తిని పొందగలుగుతారుగాని, ప్రజల హృదయాలపై భద్రమైన ముద్రవేసి, వారి నలరించి, సంస్కరించి సన్మార్గమున నడిపించు ప్రజాకవులు కాలేరు, వారి కృతులు చిరకాలము మనలేపు కూడా.

చెప్పదలచిన విషయమును మరింత సుందరముగా, సుస్పష్టంగా చెప్పటకే, అలంకారములు వాడుట జరుగును. ఒకనాడు అలంకారమునకు సాహిత్య నర్వ సౌందర్య హేతుత్వ స్థానముండింది. కాని కాలక్రమేణ అది కొంత దిగజారి, ఉపమా, రూపకాదుప్రాసాది సంజ్ఞగా మాత్రము మిగిలిపోయినది అయినప్పటికిని ఇవి సమిష్టిగా కావ్య సౌందర్యమును, తద్వారా కావ్య ప్రయోజనమును సాధించుచున్నవి.

‘యథా వ్యాప్రీ హరేత్ పుత్రాన్
దంష్ట్రాభిః నచ పీడయేత్
భీతా పతన భేదాభ్యాం
తత్తద్వర్ణా స్ప్రయోజయేత్
ఏవం వర్ణాః స్ప్రయోక్తవ్యా
నాప్యక్తా నచ పీడితాః’

వేద మంత్రము నెంత శ్రద్ధగా, మరెంత జాగరూకతతో ఉచ్చరింపవలెనో తెలుసుటకై సూచించిన పద్యమిది.

ఆదవిలో ఈనిన చిటుతపులి కారజాంతరములవలన తన పిల్లలను ఒకచో నుండి మరొక చోటికి మార్చవలసి వచ్చినపుడు వానిని నోటితో కరుచుకొని వెళ్లుచుండును. ఆ వెళ్లనప్పటి జాగ్రత గమనింపదగింది. నోటితో వదులు

పట్టుకొనినదో పిల్లలు కింద బడిపోవును. అలాగని గట్టిగా కఱచి పట్టుకొనినదో తన వాడియైన కోరలు పిల్లలకు గాయమొస్తరించిన పగును. గాయము కాకూడదు. పిల్లలు గమ్యస్థానమునకు సురక్షితముగా చేర్చబడాలి. తన కూనలను సురక్షితముగా చేర్చుటకై పరించు వ్యాఘ్ర ప్రవర్తనము ఉపమానముగా గైకొని, ఆ విధంగానే వేద మంత్రముల ఉచ్చరించవలయునని సూచించబడింది. అనగా శబ్దమునకు గాని, అర్థమునకుగాని భంగము కలుగకుండ, శబ్ద, అర్థ, చ్యుతి కలుగకుండ, ఉదాత్తాదు దాత్తాది స్వరములు చెడకుండా ఉచ్చరించవలయునని జాగరూకత, యాదకు ధ్యనీ భూతమయింది.

వేద మంత్రముల విట్లుచ్చరించవలయునని చెప్పనపుడు స్వరానుసారముగా భావయుతముగా, శబ్ద సౌందర్యము చెడకుండా ఉచ్చరించవలెనని చెప్పవచ్చునుగదా మరి అట్లు చెప్పక 'యథా వ్యాఘ్రే....' మొదలగు విధంగా ఎందుకు చెప్పవలసి పచ్చింది? అట్లు చెప్పటవలన ప్రత్యేకంగా ఏమి సాధించబడింది? అని చర్చించు నపుడు, కొన్ని విషయములు విదితమగును. మొదట వేద మంత్రమును జాగ్రత్తగా ఉచ్చరించవలయునను సూచన చేసినాము. దానివలన జాగ్రత్తగా అనగా ఎట్లు? మొదలగు అనుమానములు రాకపోవు తర్వాత 'యథావ్యాఘ్రే...'ని ఉదహరించి, దీనివలెనని చెప్పినపుడు, యిచ్చిన ఉదహరణ ప్రయోగాత్మకమైనదిగా నుండి, స్పష్టమైన నిర్దేశము చేయగలిగినది. అలంకారము లేకుండా సామాన్యముగా చెప్పిన వాక్యములలోలేని స్పష్టత ప్రయోగాత్మకత, తర్వాత అలంకారముతో చెప్పినపుడు కలిగినది. కావున అలంకారము అందము కొఱకే కాకుండా, చెప్పదలచిన దానిలో స్పష్టతతోపాటు నిర్దేశిత ప్రయోజనమును సాధించుటకు ఉపయోగించబడింది.

అందువలన సాహిత్య పరిపుష్టికి, సౌందర్య తుష్టికి, కావ్య ప్రయోజన దృష్టికి అలంకారము పరిపోషక మగుచున్నదనుటలో సందియము లేదు.

నారదీయ శిక్ష నుండి ఉదహరించబడిన పై పద్యమువలన మరికొన్ని విషయ ములు తెలియుచున్నవి. పురాణ శిక్ష గ్రంథములన్నియు ఆశ్రమ వేదికలపై ప్రకటితములైనవని గదా మనము విశ్వసించుచున్నాము. దూర దూర తీరాల్లో, షూరారణ్యాల్లో ఉండే ఆశ్రమాలకు 'యథా వ్రాఘ్రే....' దృశ్యములు రోజూ

కనిపించేవే. రోజూ కనిపించే దృశ్యాలనూ, వస్తువులనూ, ఉపమానాలుగా గైకొని చెప్పిన అలంకారాలే సజీవసుందరములై రాణిస్తాయి, అజ్ఞాతములైన సాదృశ్యాలను ఉపమానాలను కొని చెప్పిన కావ్యాలలో సౌందర్యము కూడా అజ్ఞాతముగానే వుండి పోతుంది.

అన్నిరకాల జనజీవనంలో, ఉద్దేశపూర్వకంగా చేసిన ప్రయత్నమైననేమి, కాకతాళియంగానైన పయననేమి, ఏదో వాక విధంగా అలంకారాలు చోటుచేసి కొంటున్నాయి. చిన్న పిల్లలు పాడుకునే పాటల్లోకూడా అనేక శబ్దాల్లాలంకారాలు సృష్టింపబడుతున్నాయి.

‘దొబ్బల్ పేట్

నారాయన్ పేట్

గాడిక సంబర్

టొంటియెట్

భావమేదైనా, భాషమణి ప్రవాళమైనా, అంత్యానుప్రాసతో విసనింపుగా, సొంపుగా, బలబాలికలు పాడుతూ ఆడుకుంటారు. తమను మరచి, లోకాన్ని మరచి కేరింతలు కొడుకుంటారు.

మిగతా అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియలలోకంటే, జానపద కవిత్వంలో చరిస రాలనే తమ కవితా వస్తువులుగా గ్రహించుట నూటికి నూరుపాళ్లు మనం చూడ గలుగుతాం.

పల్లెటూరి జానపద కర్షకునికి తన ‘మోట’ యే ‘మోహనాంగి’. తన మోట లాగుతున్న ‘దాపకెద్దె’ ‘ధర్మరాజు’. బంగారుపండే పంట పొలాలే వాని పాలిటి భాగ్యవిధులు.

జానపదుల చిత్త్య సంభాషణల్లో, రాగద్వేషాల ప్యక్తికరణలో, అటల్లో పాటల్లో, కుప్పలు తెప్పలుగా అలంకారాల ప్రోగుల నేరికొనపచ్చను.

నేటి సాధారణ జనజీవితంతో సంబంధమున్న అన్ని ప్రక్రియల్లో, సాహిత్య పరికరాలలో అలంకారం ప్రముఖస్థానాన్ని కలిగివున్నది. పత్రికలలో గళ్లనుడి కట్టు, అభినందన పత్రాలు, సామెతలు, నినాదాలు, దినపత్రికలలో పతాక శీర్షికలు ప్రచార వాక్యాలు, ప్రకటనలు, మొదలగు వానిలో చాలభాగం ఏదో ఒక అలంకారాన్ని కలిగివుంటున్నాయి. అలంకార రహితమైనవి ప్రజల, పాఠకుల దృష్టిని ఆకర్షించలేక పోతున్నవి. అట్టి కొన్ని ఉదాహరణలు పరిశీలిద్దాము.

నినాదాలు :

‘విశాఖ ఉక్కు-

ఆంధ్రుల హక్కు.’

[అంత్యప్రాస]

వ్యాపార ప్రకటన :

‘డబ్బు కోసమా మీ చింత

మార్గదర్శి వున్నది మీ చెంత.’

[అంత్యప్రాస]

‘గెలవండి తెలుపు యుద్ధం

టోనస్ బార్ నిద్దం.’

[అంత్యప్రాస]

‘నీలిమా బార్ - లా

మీకే తెరిచివుండదెదీ బార్ లా.

[అంత్యప్రాస]

[యమకం]

వార్తల్లో పతాక శీర్షిక :

‘చంద్రునిపల్ల పార్టీకి అమావాస్య చీకట్లు.’

[విరోధాధానం]

పై విధంగా జనజీవనంలోని ఏ సందర్భాన్ని పరిశీలించినా, జానపదుల జీవన విధానంతో అవినాభావ సంబంధం కలిగియున్న సాహిత్య ప్రక్రియల్లో ఏదేని

జానపదంలో అలంకారం

ఒక అలంకారం చోటుచేసికొని వుంటుంది. అది వెక్కిరింత కావచ్చు, తిట్లు కావచ్చు, దీవెనైనా కావచ్చు. జానపదుల మనస్తత్వ చర్చ సందర్భంగా యీ విషయాన్ని విశులంగా చర్చించుకొనవచ్చును. నిత్య జీవితంలోని సామెతల్లో సాదృశ్య వస్తువర్ణనలే అలంకార సృష్టియే.

'మా పచేలమ్మ లచ్చిందేవి' పచేలు భార్య మంచిదై ప్రజలందరి
లందినపుడు [రూపకం].

'ఆ దొర దానకర్ణుడు - ఆయన శేతికి బొక్కేలేదు' దొరగారి దాన

గ్రామ ప్రజలు పొగడుతున్నపుడు [రూపకం, అతిశయోక్తి].

'ఎట్లుండదు సూడు - దున్నపోతులాగ' ఎదుటివాని శరీరభృష్టి వీనికనన్యము
కలిగించినపుడు [ఉపమా].

'నున్నగ నూనె నిద్రెలాగుండదు' బాగా బలిసినాడని చెప్పదలచుకున్నపుడు
[ఉపమా].

'గుడ్డింజు' తమ తప్పు తెలిసికోకుండా గొప్పవారమనుకుంటున్నారని దెప్పు
నపుడు [రూపకం]

'యెక్కి గురుస్తుండది' యెండలు తీవ్రమయినవనేటండకు [అతిశయోక్తి]

'మెర్కె గింజలాగుండదు'.

'గుంటుక దిండులాగుండదు'.

'దొంగోని నేతుల గుతువలాగుండదు'.

'మైనమ్మ దున్నపోతులాగుండదు' మొదలగునవి బలిసి గట్టిగా నున్నాడని
చెప్పదలచుకున్నపుడు. [ఉపమా]

'శిరాపకాయ నేడు' చేసిన పంటకం చెడిపోయినపుడు, పొత్తు పొసగనపుడు.

[వాచకలుప్రోవమా]

'అమ్మతం!' పంటకం పనందుగా కుదిరినపుడు. [రూపకం]

'పచ్చిపాలు!' దాయిలో నీళ్లు చాల మంచివైనపుడు. [రూపకం]

'రేగ్గంప!' తగవులాడే యెదుటి మనిషి తగిల్లే పడిలేదికాదని చెప్పాలని
వచ్చినపుడు. [రూపకం]

'సుద్దోహాన' ఎదుటివారు మంచిగా కనపడతారుగాని, అంత మంచివారేమి
కారని చెప్పాలని వచ్చినపుడు. [రూపకం]

‘వీరకాయె శిక్కు’ ఉన్న సంబంధాలను స్పష్టంగా చెప్పలేకపోయినపుడు,
వ్యవహారం అయోమయమైనపుడు, [రూపకం]

‘అరిటాకు’, తమలపాకు’ అమ్మాయి శరీర కోమలతను చెప్పదలచినపుడు.
[రూపకం]

జానపదులు తమ హృదయగత భావాలను వ్యక్తపరుపవలసి వచ్చినపుడు, తడుము కొనకుండా, ఆయా సందర్భాల్లో ఉదహరించిన విధంగా మాట్లాడుతుంటారు. ఈ మాటల్లో ఏదేని యొక ఆలంకారమో, జాతీయమో, నుడికారమో, సామెతయో వుండి అర్థాన్ని, భావాన్ని మరింత రసస్ఫూర్తిగా చేయుచుండును. వీని ప్రయోగం కొంతై జానపదుని వ్యవహారములలో ఎట్టి కృత్రికయత్నముండదు. అది సహజ ధోరణిలో అవిష్కృతమగు సౌందర్య సృష్టి మాత్రమే. జీవనదీ ప్రవాహంలో సహజంగా దొర్లివచ్చే రంగు రంగుల రాళ్లే రత్నాలను మించినట్లుగా ప్రవాహంలో వచ్చి ప్రజలకు లభించి ప్రజల నలరించే గప్పలే జానపదుల హృదయాల కదలించి వేసినటుల, జానపదుని సహజ కవిత్వాధారలో పొరలివచ్చే వాని హృదయ సౌందర్యంలో పొరలిపోయే అలంకారాలెన్నో. యెవేవో, యెట్టివో, పరిశీలించిన గాని హృదయానికందదు.

సహజ సుందరమైన శరీర సౌందర్యానికి, హార కటకాది ఆలంకారములు మరింత అందమును సమకూర్చినటులే సహజమైన భావ సౌందర్యమునకు మరింత పన్నెబెట్టి ఆకర్షణీయముగా చేయునవియే కదా ఆలంకారములు. మఱి మాటయే సాటగా, పాటయే మాటగా, కష్టములో సుఖములో, ఆటలో అలసటలోకూడా గుండె గాయాన్ని గేయంగా మలచుకొని పాడుతూ, నవ్వుతూ బ్రతుకే జానపదుని స్వతసిద్ధమైన గేయాలలో, స్వచ్ఛ జీవనదీ ప్రవాహంపంటి జానపద సాహిత్యంలో ఆలంకార సృష్టి విధానం ఎట్లా జరిగిందో పరిశీలించాలి. అదే ఈ పరిశోధన ము

శబ్దాలంకార విధానం :

శరీరంలో బాహ్యసౌందర్యాన్ని అంతర గుణ సౌందర్యాన్ని పరిశీలించినట్లే సాహిత్యంలోని శబ్దాలంకార విధాన సౌందర్యాన్ని. అర్థాలంకార సౌందర్య విధానాన్ని పరిశోధించే సందర్భంలో మొదట శబ్దాలంకార తత్వాన్ని పరికింతాం.

దారి తెలియకుండా ప్రయాణం చేస్తున్నవాడు, త్రోవ తెలిసినవారి నడుగుతాడు. వారు దిబ్బోక్తంగా 'పడమటి దిక్కుగా పో!' అని చెబుతారు. ఆతనదే వైపునకు వెళ్లి, యత్నించి అసలైన తన గమ్యాన్ని చిక్కించుకుంటాడు. అదే విధంగా సాహిత్య మార్గాన్ని నందనపనంగా, కీకారణ్యంగా రూపించే శక్తి శబ్దానికుంటుంది. అర్థమనే అమృత వ్యాధిని తరింపజేసేది 'శబ్ద' మనే తెప్ప. ఏరుదాటి తెప్ప తగుల చేద్దామా! శబ్దాన్ని చులకనగా చూద్దామా! అది కృతఘృత అగును గదా!

'కావ్య శోభాకరాన్ ధర్మా సలంకారాన్ ప్రవక్షతే' అనికదా మన విశ్వాసము. అలంకారములు కావ్యమునకు శోభను కలిగించునపని తలుస్తున్నాము. శబ్దంచేత అలంకారాన్ని కూర్చటం, శబ్దార్థంచేత విశేషంగా అలంకారాన్ని తూచటం జరుగుతూ వచ్చింది.

అలంకరణ మర్థానా మర్థాలంకార ఇవ్యతే
తం వినా శబ్ద సౌందర్యమపి నాస్తి మనోహరం
అర్థాలంకార రహితా విధవేష సరస్వతీ.'

శబ్ద, అర్థ, అలంకారములను రెండింటినీ గుర్తిస్తూ, అగ్నిపురాణంలో అర్థాలంకారానికి ప్రాధాన్యత ఇవ్వటం జరిగింది. అర్థాలంకారములేని సరస్వతీ విధవలాంటి దన్నారు అర్థాలంకారము సరస్వతీకి ఐదుపతనాన్ని కలిగిస్తే, మరి సరస్వతీ శరీరం శబ్దమా! ఆమె శరీరమే లేనపుడు ఐదుపతనం దేనికి?

అర్థాలంకారాన్ని సహజమైన పూవుగా, శబ్దాలంకారాన్ని కాగితపు పూవుగా మన సాహిత్యవేత్తలు పర్జిస్తూవుంటారు.

అర్థాలంకారానికి అసంతమైన గౌరవమునిస్తే మంచిదే. కాని శబ్దాలంకారానికి సైతము తగు స్థానము కల్పించినపుడే సాహిత్య విలువలు సమ పాళ్లలో

నుండుననుట సముచితము. అర్థమునకు మూలమైన శబ్దమును తిరస్కరించుట. శబ్దాలంకారమునకు అలంకారములలో తగు స్థానమీయకుండుట సమంజసము కాదు.

భరతుడు తన నాట్యశాస్త్రంలో నాలుగే నాలుగు అలంకారములు చెప్పుచు, అవి యమక, ఉపమా, రూపక, దీపకములన్నాడు. అందు యమకము శబ్దాలంకారము, తక్కినవి అర్థాలంకారాలు. ఈనాడు మనం చెప్పకొంటున్న శబ్దాలంకారములన్ని ఈ యమకములోను, అర్థాలంకారములన్నీ, ఉపమా రూపక దీపకములలోను అంతర్లీనమగునని విమర్శకుల యభిప్రాయం. కాని అలతి అలతి భేదములతో అలంకార సంఖ్య పందను దాటింది.

భరతుడు శబ్దాలంకారము నొకేదానిని చెప్పినను, దాని ననుసరించి కొలది కొలది భేదములతో నేడు ప్రచారములోనున్నవి! శబ్దాలంకారములు మూడు. అవి

1. అనుప్రాస,
2. యమకము,
3. మక్తపద గ్రస్తము.

అనుప్రాస, చేకానుప్రాస, వృత్త్యనుప్రాస, లాటానుప్రాస, అని మూడు విధాలు. అనుప్రాసలో ఒక అక్షరమో, అక్షరసముదాయమో, పదమో పదే పదే రాపడవే ముఖ్యం. వాక్యానికో పద్యానికో పదానికో చివరన వస్తే అది అంత్యానుప్రాస. ప్రాసస్థానంలో వరుసగా రెండక్షరాల ఆవృత్తి కలిగితే ద్విప్రాస, మూడక్షరాల ఆవృత్తి జరిగితే త్రిప్రాస. ఇదే విధంగా ఆయా సందర్భాలలో సూక్ష్మ భేదాలైన ఆయా అలంకారాలను చర్చిస్తూ ముందుకు వెళ్లవలసి యున్నది.

చేకానుప్రాసాలంకారం :

కొన్ని అక్షరాల సమూహం, లేక కొన్ని పదాలు పదే పదే రాపడం చేకానుప్రాస. 'చేకు' లనగా ప్రగల్భులు, చతురులు. వాక్కుమత్కృతితో పదాలకు పదే పదే స్థానం కలిగిస్తూ చెప్పిన పాటలో గాని, పద్యంలోగాని, పదనంలోగాని, చేకానుప్రాస నోటు చేసుకుంటుంది.

‘గుంట బలుసు కూరనే గోవుల్ల చల్ల
మెట్ట బలుసు కూరనే మేకల్ల చల్ల
అడివి బలుసు కూరనే ఆవుల్ల సల్ల
కొమ్మ బలుసు కూరనే గోవుల్ల సల్ల,
..

పై పల్లె పాటలోని నాలుగు పాదాలలోనూ ‘బలుసు కూరనే’ అనే అక్షరాలు ‘వుల్ల చల్ల’ అనే నాలుగక్షరాలు పదే పదే వచ్చినవి. కావున ఇది చేకానుప్రాస. స్థానమును బట్టి చేసే విభాగములోనయితే ‘బలుసు కూరనే’ ను గ్రహించినపుడు ‘మధ్యానుప్రాస’గా ‘వుల్లచల్ల’ను గ్రహించినపుడు ‘అంత్యానుప్రాస’గా కూడ చెప్పవచ్చును.

సహజంగా జాలువారే జీవనదీ ప్రవాహంవలె సహజ కవి పోతన గంటం నుండి ఉబికిన పద్యరత్నాలన్నీ అటు రసమును చిప్పిల్లజేస్తూ, శబ్ద చమత్కారముల కురిపిస్తూ, సరస్వతి ‘కాటుక కంటినీరు’ తుడిచి ఆయమ మెడలో శబ్ద, అర్థ అలంకారాల హారాలు సమానంగావేసి, భళి అనిపించుకున్నాయి. పోతన భాగవతం లోని ఉదాహరణలు గమనిస్తే—

‘భూషణములు చెవులకు, బుధ
తోషణము లనేక జన్మ దురితౌఘ విని
శ్శోషణములు, మంగళ తర
‘ఘోషణములు గరుడ గమను గుణభాషణముల్.’

‘షణములు’ అను నాలుగక్షరఘట సమూహము పదే పదే ప్రతిపాదంలోనూ వచ్చి, చెవులకొక ఇంపు ఒక సొంపు కలిగించి అటువైపు మనస్సు నాకర్షించినది. అట్టిదే మరో పద్యము.

1. ఆంధ్ర మహా భాగవతము.

‘శ్రీ తైవల్య పదంబు జేరుటకునై
 చింతించెదన్ లోక ర
 షైతారంభకు, భక్త పాలన కళా
 సంరంభకున్, దానవో
 ద్రేక స్తంభకు, శ్రేలోల విలసత్
 దృగ్జాల సంభూత నా
 నా కంఠాత భవాండ కుంభకు
 మహానందాంగ నాడింభకున్.’¹

వాక్యాంతముల యందు ‘ంభకు’ అనే అక్షరాల సమూహము మరల మరల వచ్చి కర్ణేంద్రియముల కొకరకమైన శ్రావ్యత కలిగించినది. కావున ఇది చేకానుప్రాస. ‘మదన మదనాగ పలమాన మానసాంబురుహుడు’² మొదలగు చేమకూర వారి పద్యాలు యిట్టి చమత్కృతివి కలిగించుటకు పెట్టింది పేరు.

ఆంధ్ర సాహిత్యంలో ఋద్ధుపలుకుల చిరుకగా పేరొందిన తిమ్మనార్యులకు సైతము ద్వ్యక్షరిమీదగల మోఱా ఈ క్రింది పద్యం తెలుపుతుంది.

‘మనమున ననుమానము నూ
 నను నీనామ మను మను మననమును నేమ
 మ్మన మాన నన్ను మన్నన
 మను మను నానామము నీన మానా నూనా!’³

‘మ, న’ అను రెండక్షరాలతోనే యీ పద్యాన్ని అల్లటం ఇరట గమనించదగిన విషయం.

పొడుపు కథలలోను చేకానుప్రాస కలదు.

1. ఆంధ్ర మహాభాగవతము. 1 - 1.
2. విజయ విలాసం.
3. పారిజాతావహరణం. 5 - 67.

'కీసు కీసు పిట్ట

తల కేసి కొట్టె.'

[చీమిడి]

పై పొడుపు కథలో అర్థభేదంలేని జరిగి పదాలు [కీసు, కీసు] వున్నవి. అర్థభేదం లేని వ్యవధాన ప్రయోగాలు కలవు.

అర్థ -

'కట్టె కాని కట్టె

నీరు కట్టె.'

'కాయ గాని కాయ

తల కాయ.'

'పండు గాని పండు

తల పండు.'

'వొంకాయ, పెంకాయ

మూడోకాయ?

శీ కాయ.'

పై ప్రయోగాలలోను చేకానుప్రాస కలదు.

సామెతలతో :

'వానలుంటే పంటలు

లేకుంటే మంటలు.'

'లక్ష భక్ష్యలు తినేదోనికి

ఒక భక్ష్యం లక్ష్యమా.'

'ఉంటే తింటం

లేకుంటే ఊకుంటం'

మొదలగు సామెతలలో చేకానుప్రాస స్పష్టంగా కనబడుతుంది.

'తప్పుడు తప్పుడు తాలాలు
తంగెడు శెట్టుకు దూలాలు.'

ఇది పింగిరీల పాట. బాలికలు జట్లుగా యేర్పడి గుండ్రంగా తిరుగుతూపాడే ఇటు పంటి పాటలలో ఎక్కువగా, చేకానుప్రాసో, పృత్యనుప్రాసో వుంటుంది. ఈ రెండింటిలో ఏదో ఒకటి లేని 'పింగిరి' పాట వుండదనే చెప్పాలి. శబ్దంలో ఆ ప్రోత్సాహంలేనిదే ఈ ఆటలో బాలికలు ఉత్సాహాన్ని పొందలేరు.

ఎదుటివానితో ఒక వదం ఉచ్చరింపజేసి, దానికి ప్రాసగా వానిని వెక్కిరించే వదం పలుకుతూ వుంటారు.

'జేబునిండ బొంగులు
నెతి నిండ బొంగులు.'

మొదలగు విధంగా.

ముక్కు నాంచారి
పప్పెట్ల గాసినపు
పప్పులో ఉప్పురాయి
పల్లు పరుక్కుమానె
టాట్టు జురుక్కు మానె
కిందా టురుక్కుమానె.'

అనీ పరుసైన వారిని పెద్దవారు, సమాన వయస్కులు వెక్కిరించడం, ఎదుటివారు సహృదయంతో దానిని స్వీకరింపడం, నవ్వుకోవడం జరుగుతుంది. దింజాత్ర సూచకంగా సూచించిన చేకాలంకారమిది.

వృత్త్యను ప్రాసాలంకారం :

అనుప్రాసాలంకారమునందలి రెండవ భేదం వృత్త్యనుప్రాస. ఒక వాక్యమునందుగాని. పద్యపాదమునందుగాని వచ్చిన అక్షరం వదే వదే ఆపృత్తి నందుట, అనగా తిరిగి వచ్చుట వృత్త్యనుప్రాస. చేకానుప్రాసలో ఆపృత్తియైన పదము స్థానములో ఇచట అక్షరము ఆపృత్తి అగుచున్నది. కావున ఇది వృత్త్యను ప్రాస.

'రోకలెత్తలేను, రోలెత్తలేను
చామంతి కడియాల చేయెత్తలేను.'

ఇందులో 'రో' మరియు 'ను' అను అక్షరములు ఆపృత్తి నొందినవి.

'కోటకు పోటాళ, పొరుగునాకాళ,
కంటికి రెప్పాళ, శ్రీ వెంకటేశ.'

పై వాక్యాల్లో 'ళ' ఆపృతి నొందినవి.

'గట్టూ మీనా కాలూ పెట్టి
గట్టిగా యేతామూ కట్టి పట్టి
యెక్కి యెక్కిరా యేతామెయ్యా
బొరా పిలగా
పట్టు రైకేరా కుట్టూ వికిలే.'

మొదలగు గేయ భాగాలను సైతమీ అలంకారము క్రింద గ్రహింప వచ్చును.

పూర్వకాలపు పాఠశాలల్లో బాలబాలికల ఉచ్చారణను స్పష్టపరిచేటందుకుగాను కొన్ని కఠినమైన వాక్యాలను చెప్పి వానిని పదే పదే పఠింపజేసేవారు. ఆ వాక్యాలలో ఏదేని ఒక అక్షరం ఆపృతి అయేది. దాన్ని ఆ రోజుల్లో 'నోరు తిరిగే టండుకు' అనేవారు.

ఉదా :- 'గుమ్మి నిండ కందిపప్పు
గుమ్మి కింద పంది కొక్కు'

'ఎర్ర లారీ - పచ్చ లారీ - తెల్ల లారీ'

అచార్యుడు ఈ వాక్యాలను పఠికి, విద్యార్థులచేత పఠింపజేసి ఆగకుండా మరల మరల పలుకమనేవాడు. అలా పలుక గలిగితే వానికి నోరు తిరిగినట్లే. అట్లా పలుకగలిగినవాడు ఎంత కఠినమైన పదాలనైనా తర్వాత తర్వాత సులభంగా చదువగలడనేది నాటి అనుభవం. ఈ వాక్యాలను వేగంగా పఠికితే అభ్యాసంలేని పిల్లలు సైతం తడబడతారు.

'చెట్టు మీద పాల పిట్ట
చెట్టు కింద పూలుబుట్ట.'

అనేది కూడా అక్షర ఆవృత్తి కలిగినదే.

భాగవతంలోని గణేంద్రమోక్ష కథా భాగంలోని ఒక పద్యం ఇటువంటిదే;
గమనింతాము,

'అడిగెదనని కడువడి జను
అడిగిన తను మగుడనుడువడని నడయుడుగున్
వెడ వెడ జడముడి తడబడ
అడుగిడు నడుగిడదు జడిమి అడుగిడు నెడలన్.'¹

భాగవతంలోనిదే, వీరభద్ర విజయ సందర్భంలోని మరో పద్యం :

అభ్రం లిహదభ్ర విభ్రమ భ్రభ్రమ
కృన్నీల దీర్ఘ శరీర మమర,
వ్రజ్వలజ్వలన దీప్త జ్వాలికాజాల
జాజ్వల్య మానకేశములు మెరయ,
పండ దిగ్గేదండ శుండాభ దోర్దండ
సాహస్ర ధృత హేతి సంఘమొప్ప,
వీక్షణత్రయలోక వీక్షణద్యుతిలోక
వీక్షణ తతిదుర్మిరిక్షముగను,
క్రకచ కఠిన కరాళ దంష్ట్రలు వెలుంగ
ఘన కపాలాస్థి పనమాలికలునుదనర
అఖిలలోక భయంకరుండగుచు వీర
భద్రుడుదయించె మారట రుద్రుడగుచు.'

వీనిని స్పష్టంగా ఉచ్చరించుటకు ఎంతయత్నం కావలయునో వేరే చెప్పనవసరం లేదు. ఒక్కొక్క సీస పద్యపాదంలో ఒక్కొక్క అక్షరం ఆవృత్తిని పొందుతూ యీ పద్యాన్ని వృత్త్యనుప్రాస క్రిందికి తెచ్చింది.

సామెతలలో సైతం పృత్యనుప్రాసలు :

'ఎరువులేని సేద్యం
కరువు దేవతకు వాద్యం.'

'కలుపు తీయని మడి
దేవుడు లేని గుడి.'

'తిండికి బలిష్ఠం
పనికి నీయదృష్టం.'

'లక్ష భజ్యలు తినేదోనికి
ఒక భజ్యం లక్ష్యమా;

మొదలగు సామెతలలో అనుప్రాస కనబడుతుంది. కొలది భేదం పలన కొన్ని ఉదాహరణలు చేకానుప్రాసలోనూ పృత్యనుప్రాసలోనూ ఇవ్వబడినవి.

పొడుపు కథలలో పృత్యనుప్రాస :

'అరసేతుల గులగుల
లంగల గల గల.' [ఎఱు మిరప పండు]

'గట్టు మట్టు ముట్టు
గంగెడ్డు పురుగొట్టె.' [ఇనురాయి - పిండి]

మొదలగు పొడుపు కథలలో సైతం ఈ ఆలంకారం కనబడుతుంది.

'హరీ పురీ
సీమల దరీ
లాలి కోటలో
లంకల పురీ.'

అని పల్లెలవో బాలురు చెడుగుడు [కబడ్డి] ఆటకు కూత పడతారు. అదీ యీ అలంకారంతో కూడినదే.

బాలబాలికలు ఎదుటివారి బారినండి ఒక వస్తువును కాపాడేటందుకు, ఎదుటి వారు దానిని తాకకుండా ఉండేటందుకు విధించే ఆంక్షలుకూడా వున్నాయి. పల్లెలవో బాల బాలికలు :

'అట్టా పుట్టా
నారా కట్టా
తల్లీపిల్లా తయారే
పొద్దున్నే పోకమ్మ గడ్డకు.'

అని ఆంక్ష విధించి, బెదిరించినట్లు చేస్తారు. ఈ బెదిరింపులోకూడా వృత్త్యను ప్రాసయే.

లాటాను ప్రాసాలంకారం :

అనుప్రాసాలంకారములోనే విభాగాలయిన ఛేకానుప్రాస, పృత్యనుప్రాస, లు కొన్ని పదాలో, అక్షరాలో ఆపృత్తిచెంది రూపొందినవి. మూడవ భేదమయిన లాటానుప్రాస వానికంటె కొలది భిన్నత్వముగలది. వాక్యము చివరన వచ్చిన పదము నామవాచకముగాని, క్రియ గాని, వెనువెంటనే ఆపృత్తియయి ఆ పద అర్థమునకు దృఢత్వమును నిశ్చితత్వమును కలిగించును. వచ్చిన పదము వెంటనే మరల వచ్చుటచేత ఇచట పునరుక్తి దోషము రాదు. ఉదాహరణను గమనిస్తే విషయం తెలిసిపోగలదు.

‘తల్లి కల్లకు మొక్కే-
తనయుండు తనయుండు,
తండ్రినేవలు జేసే
తనయుండు తనయుండు,
దాన ధర్మము జేసే
దనికుండు ధనికుండు,
కల్లరాదని వాడె
కరణుండు కరణుండు,
భూదేవికిని మొక్కే-
పురుషుండు పురుషుండు,
సల్లెన నీల్లెన నద్ది బువ్వైనా
బాటెంటి వాయ్యేటి పాంథులకు వోసి
సల్లబరిచే తల్లి సల్లన్ని తల్లి
మేలు జేసే తండ్రి మెచ్చైన తండ్రి

జానపదుల ధార్మిక జీవన విధానానికి, ధార్మిక చింతనకు ఈ గేయం ఆద్యం. వారి ఆలోచనా సరళిని మన ముందు స్పష్టంగా ప్రతిబింబింప జేస్తుంది.

నవ మాసాలు మోసి, కని, అల్లారుముద్దుగ పెంచిన తల్లిని కొందఱు గౌరవించరు. అట్టివారు తనయులు కారట. తల్లికి నమస్కరించి, తండ్రిని సేవించి, తలిదండ్రులను గౌరవభావంతో పూజించేవారే తనయులు గాని, పుట్టిన వారంతా తనయులు కానేకారనేది యిచటి ముఖ్యార్థం. ఇచట తనయుండు తనయుండు, అని పునరుక్తి కలిగించి దానిలో విశేషార్థాన్ని కూర్చటం జరిగింది. దానికి అట్టి తనయుండే తనయుడుగాని, మిగతావాడు కాదని నిరూపణ భావం. అట్లే దాన ధర్మాలు చేయగలిగినవాడే ధనవంతుడు గాని, కొట్లకొలది ధనముండినను 'ఎంగిలి చేత కాకిని కొట్టలేనివాడు' ధనికుడు కాదనీ, అబద్ధాలు పలుకనివాడే కరుణాత్ముడనీ, శాత్పర్యం. 'కరణుండు' అను జానపదుని ప్రయోగానికి 'కరుణా పరు'డని అర్థమును గ్రహించవలెను.

జానపదులు నూటికి తొంబది తొమ్మిది వంతులు వ్యవసాయదారులే. అందుకే తామందఱి పుట్టుకకు కారణమై, అందఱినీ బ్రతికిస్తున్న భూదేవికి మొక్కుగినివాడు పురుషుడే కాదట. ఇక్కడ పురుష శబ్దానికి శ్రేష్ఠుడని భావం. భూదేవి యిచ్చే ఆహార పానీయాలవలన పెరిగి, పెద్దవాడై, బ్రతుకుతూ భూదేవిని గౌరవించనివాడు నమ్మకద్రోహి, 'తిన్న యింటి వాసాల బెక్కించేవాడ'నీ ఆతని ఆలోచన. అట్లే మజ్జిగయినా, మంచి నీరైనా, చివరికి, రాత్రి మిగిలిన నద్ది అన్నమయినా, జాట సారులకు తనకున్నంతలో పెట్టి వారిని సంతోషపరుచగలిగిన తల్లియే ప్రపంచాలకు తల్లి. అట్టి పురుషుడే అందరికీ విత్తప్రాయుడని భావం.

పై నుదహరించినది రోకటి పాట. మూడు రోకండ్లతో దంచు తున్నప్పుడు మాత్రమే ఈ దరువు పడుతుంది. సామాన్యంగా మూడు రోకండ్లతో దంచుతున్న పుడే పాటలు పాడుతారు. పాడగలుగుతారు.

సాధారణమైన ఒక పల్లెటూరి కుటుంబములో పడ్లు దంచుతున్న సందర్భంలో ఇంతటి ఉదాత్తమైన భావనకు నిలయమైన గేయం వినబడుతున్నప్పుడు, పల్లెటూళ్లలో యెంతటి ధర్మతత్పరత చోటు చేసుకుంటుందో ఆలోచించవచ్చును. పల్లెపట్టుల లోని ప్రతిచోటు ఒక ధార్మిక వేదిక. అది కలుపు చేను కావచ్చు, కోతలు కోసే వంట పొలం కావచ్చు, బంతులు తిరిగే కళ్లం కావచ్చు, కొడుకున్న మోటుకావచ్చు

దంచుతున్న రోలు కాపచ్చు, విసురుతున్న విసుర్రాయి కాపచ్చు. ప్రతియొకటి ధర్మ ప్రచారము. ధార్మిక చింతన జరుగు ఆశ్రమము వంటిది. అచ్చట పాల్గొనే వారంతా నిష్కలత్తవ హృదయులు. కల్లకపట మెరుగని మాటకారులు, ఋషితుల్యులు.

పై నుదహరింపబడిన గేయ భావాన్ని పరిశీలిస్తున్నపుడు భాగవతంలోని మరో భావాన్ని మననం చేసికోవలసి వస్తుంది.

'అన్నమైన తక్రమైన తోయంబైన
శాకమైన తనకు జరుగు కొలది
అతిథి జనుల కడ్డమాడక నిడరేని
లేమ! వారు పుడమి లేని వారు.'¹

తమకు జరుగునంతలో బీదసాదలకు దానము చేయగలిగిన వారిదే సంపద గాని, పిసినారి వారు భూమిలో బీదవారితో సమానము అంతేకాదు, వారు భూమిపై 'లేని' వారితో సమానం. అనగా, చచ్చినవారితో సమానం, జీవన్ముతులు అని భావం. కావున పుష్పంతలో దాన దర్మాలు చేయాలని, పరోపకార చింతన పెంచుకోవాలని సందేశం.

పై సందేశం జానపదుడు తాను పాటించి మరొకరికి చెప్పే స్థితిలో నున్నాడనగా, వానియెడ యెంత యెదిగిందో వివరించవలసిన అవసరముండదనుకుంటాను.

గ్రాంథిక సాహిత్యం నుండి ఇటువంటి భావాలతోనున్న పద్యాన్నొక దాన్ని ఉదాహరణగా గ్రహించి పరిశీలింతుము.

'కమలాక్ష నర్పించు కరములు కరములు,
శ్రీనాథు వర్ణించు జిహ్వ జిహ్వ
సుర రక్షకుని జూచు చూడ్కులు చూడ్కులు,
శేషశాయికి మ్రొక్కు శిరము శిరము,

విష్ణు నాకర్ణించు వీనులు వీనులు.

మధువైరి తవలిన మనము మనము,

భగవంతు వలగొను పదములు పదములు.

పురుషోత్తముని మీది బుద్ధి బుద్ధి.

దేవ దేవుని జింతించు దినము దినము,

చక్రహస్తుని బ్రకటించు చదువు చదువు,

కుంభినీధవు జెప్పెడి గురుడు గురుడు,

తండ్రి! హరిజేరు మనియెడు తండ్రి తండ్రి.''

కరములు. కరములు మొవలగు విధంగా ఆపృతి యగుట, అవియే కరములు, మిగతావి నిరర్థకములనుట.

సామెత :

'ఒక కొడుకు కొడుకుగాడు,

ఒక కన్ను కన్నుగాదు.'

కాదు అనే పదం చివరన వచ్చినా కొడుకుకొడుకు, కన్ను కన్ను. అనే పదాలు వచ్చి లాటానుప్రాసగా మార్చినవి.

పొడుపు కథ :

'కాయలు కాయలు తింటరంట!'

'నిప్పు నిప్పేనై - బొగ్గు బొగ్గేనై

కల్కిన మెల్కిన - కంది వప్పేనై.'

[గుర్గంజ]

ఒక పదం. లేదా అక్షరం. కొన్ని పదాలకు కిందనో, మీదనో, కలియడం వలన అర్థం సరితూగడమో తాత్పర్య భేదం కావడమో జరుగుతుంది. ప్రోద్బలక మవుతుంది.

అలంకారము ప్రాసాలంకారం :

వాక్యం మధ్యలోనో, మొదటనో వచ్చిన అక్షరాలు, అక్షర సముదాయాలు, పదాలు, ఆపృత్తి అయితే అవి ఛేక, లాట, పృత్తి అను ప్రాసలయినవి. కేవలం వాక్యం చివరలో మాత్రమే ప్రాసలవలె పదాలు, అక్షరాలు ఆపృత్తి అయినపుడు అది అంత్య ప్రాస.

‘చన్నం పల్లి సాయిబు
సాయిబుకున్నది గడ్డం
గడ్డాదికున్నది గరక
గుర్రమొచ్చి పెరక
లదిలది మొత్తుక పురుక.

చన్నంపల్లి సెనిగెలు
అవి యేగుతున్నాయి పొప్పలు
బావకున్నది తిప్పలు
మీయక్కకున్నవి నొప్పలు
మీ అప్పకున్నవి అప్పలు.’

‘ఇంపెనగ దొడ్డి
పొరుగురి రెడ్డి
కిరసనాలు బుడ్డి
జెట్టికున్నది పెడ్డి
కల్లకున్నది గెడ్డి.’

మొదటి గేయ పాదాలలో గరక, పెరక, పురక, అనీ, రెండవ గేయ పాదాలలో పొప్పలు, తిప్పలు, నొప్పలు, అప్పలు, అనీ, మూడవ గేయ పాదాలలో దొడ్డి, రెడ్డి, బుడ్డి, పెడ్డి, గెడ్డి అని, ఆయా గేయ భాగాలకు పరిమితంగా, ప్రాస పదాలు వాడబడినవి. వినసొంపుగా వుండి పాఠకుని, శ్రోతను, ఆకర్షించి, ఆ తర్వాత భావంలో ముంచి, ఆనంద పరచడం అంత్యప్రాస ఉద్దేశం.

బాలబాలికలు ఆటల సందర్భాలలో జట్లుగా విడిపోయి, ఒక జట్టు మరొక జట్టును గేలిచేయడం జరుగుతుంది. ఒక్కోసారి ఒక్కొక్కరే మరొక్కరిని గేలి చేయడం జరుగుతుంది. ఎదుటి వాడు ఎటోచూస్తున్నప్పుడు వాని తలపై కాగితమో, బట్టపేగో వేసి-

‘ఒగయ్య నెత్తిన కోనెంగా
పచ్చిపొయెటొల్లు సూడంగా!’

అంటూ చప్పట్లు చరుస్తుంటారు; వెక్కిరిస్తుంటారు. ఆటల సందర్భంగా సరిగా కూర్చోకుంటే-

‘మహాబాబూ నగర్ జిల్లా
టప్పఖాన ఖల్లా.’

అని వెక్కిరించి నవ్వుకుంటారు, ఎదుటి వానితో ఒక పదం ఉచ్చరింప జేసి దానికి ప్రాసగా, వానిని వెక్కిరించే పదం పలుకుతూ వుంటారు.

‘పగ్గం
సీయవ్వ లగ్గం.’

అని గేలిచేస్తుంటారు. మరియు-

‘తొర్ర పండ్ల తొండా
మునల్దాని పెండా
నీముక్కురేసి పిండా.’

అని వరుసైన పెద్దలు, వట్లాడిన పిల్లలను గేలిచేయడంలోను అలంకారం.

‘బోడ కాకర కాయ బొట్టు
తమ్మక్క పాపయ్య జుట్టు
జుట్టుకు మద్దెల కట్టు
కట్టకుంచె బట్టు బెట్టు.’

‘చిన్న చిన్న చీమల పుట్ట
సివ్వరెడ్డి కోడిపెట్ట
బోగందాని ముట్టుబట్ట
మూతికేసి అంటగట్ట.’

మొదలగు గేయ భాగాలలో అంత్య ప్రాసను గమనింప వచ్చును.

సామెతలలో :

'పట్టిడిసిన మండ

పాకర పట్టిన బండ.'

'చేను పండాలి

ఇల్లు నిండాలి.'

'పంట కరువును మాన్పు

మంట మిడతలమాన్పు.'

'మూలలో చల్లిన ఉలపలు

మూడు పూవులు ఆరు కాయలు.'

'దరిలేని బావి

వితరణ లేని తీవి.'

'కలుపు తీయని మడి

చేపుడలేనిగుడి.'

మొదలగు వ్యవసాయ సామెతలలో అంత్యానుప్రాస కొట్టవచ్చినట్లు కానవస్తున్నది.

పింగిరి పాటలు :

'గూట్ల ముక్కుపుల్ల / పెట్టుకో పెల్లా.'

'చెట్టుకొట్టంగా / పాలు కారంగా.'

'వుంగిరి వుంగిరి పుల్లక్క / రాయి కంబెల్లక్క.'

పొడుపు కథలలో

'ఆమనగల్లు గుట్ట

బాదెపల్లి మిట్ట

ఒక్కడు కట్ట

పదిమంది పుట్ట'

[పునై - మంగళ సూత్రం]

‘గోల్కొండ గొట్టం

సూర్యపేట సుట్టం

మూడువెడె మట్టం.’

[చుట్టాకు - పొగాకు - నిప్పు]

‘వానిపేరు జిల్ జిల్ గాడు

వానెన్న మూరెడు తాడు

వాడులేకుంటే ఇల్లంతా పాడు.’

[చీపురు]

మొదలగు పర్యాయాగాలలో అంత్యానుప్రాస అందాలను గమనింప వచ్చును.

‘వాకిటి కావలి తిమ్మా

ప్రాకటముగ సుకవి వరుల పాలిటి సోమ్మా

సీకిదె వద్యము కొమ్మా

నాకీ వచ్చడమె చాలు నయముగ నిమ్మా!’

అంత్యప్రాసతో ఈపద్య మెంత సౌందర్యాన్ని కలిగియున్నదో ఆలోచించదగిన సహృదయులకు సూచించబడిన జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలలోని అలంకార లక్ష్యాలలో అంత్యానుప్రాస సౌందర్యం తోచకపోదు.

యమకాలంకారము .

అక్షర, శబ్ద, ఆహ్వాన వలన అనుప్రాస, అందలి భేదాలు రూపొందినవి. కాగా, పదములు ఆపత్తి యయినపుడు వాని అర్థములో భేదమున్నను, సామ్యమున్నను అచట పట్టింపు లేదు. కాని యమకము ఆ విధంగా కాక, పదములాప్యతియైనపుడు అర్థభేదము నొంది యుండుటవలన ఈ యలంకారమేర్పడినది. స్వల్పమైన ఈ భేదము వలన యిది అనుప్రాసయే యైనప్పటికిని, యమకముగా పిలువబడుచున్నది.

1. తెనాలి రామకృష్ణునిదిగా ప్రచారంలో నున్న చాటుపు.

జానపదంలో ఆలంకారం

అర్థభేదంతో పదముల ఆవృత్తి యనుకాలంకారమునకు లక్షణము.

‘ఏంగొనే టట్టు లేదు

ఏందినే టట్టు లేదు

శెక్కెర దర జూడంగనె

శెక్కెరాచ్చి పడితి’

శెక్కెర, శెక్కెర్, పదావృత్తి అర్థభేదంతో. రెండవ పదమైన శెక్కెర్ కు అర్థం ‘చెక్కెర్’ అనే హిందూస్థానీ పదానికి స్పృహ తప్పినదిపోవుట. పాపం! బీద వాడైన జానపదుని ఆవేదనను తెలిపే గేయ భాగం యిది. విపరీతంగా. అక్రమంగా ‘పెరుగుతున్న నిత్యాపసర వస్తువుల ధరల జూచి వెలిబుచ్చిన అసమ్మతి యిది.

‘యాడికి నను దోలబోకు

యెక్కనం మాటలాడబోకు దొరో

తోటకాపలున్న తెలుగు రాజిగాడు

పండు యిస్తనని పండుమనె దొరో!’

రెండవ శబ్దమైన ‘పండు’కు యిచటి అర్థం వ్యభిచరించమనుట.

‘ఏలరావె ఏలరావె

యేల్లమ్మో! న

న్నేల రావె యేలరావె

యేల్లమ్మో!’

ఈ గేయంలో ఏల, నను × ఏల, అని శబ్దాలను విరిచినపుడు మొదటి ‘ఏల’ కు ఎందుకని రెండవ ‘ఏలకు,’ ఏలుటకు, లేక రక్షించుటకు అని తాత్పర్యం. అట్టిదే మరొకటి రాకమదర్న వేంకటదాసు కీర్తన-

‘నల్ల కొండల నడుమ నందన్న వనము
నందన్న వనము కడ శివుడు శివగద్దె
శివుడు శివ గద్దెకడ సాంబపుడు మఠము
సాంబపుడు మఠము కడ శివుడు [నెత్తురు] ప్రసాదం.’

పై గేయంలో ప్రతి వాక్యాంతములోని రెండేసి పదాలు తరువాతి వాక్యం మొదట గ్రహింపబడుట గమనించదగిన విషయం.

పాదాంతమునకంటె మొదటి పదాన్ని గ్రహించు ముక్తపద గ్రస్తం :

‘వన్నెండు గుఱ్ఱాల బగ్గి పోతాంది
బగ్గితో మ్యానత్త బిడ్డ పోతాంది
బిడ్డతో బిందెడు నీళ్లు పోతున్నాయి
నీళ్లతో నీలంచు చీర పోతాంది
చీరతో చిక్కుల రైతె పోతాంది
రైతెతో రత్నాల పేరు పోతాంది
పేరుతో పెట్టెడు సొమ్ము పోతాంది
సొమ్ముతో సోమంద గరిగె పోతాంది
గరిగెతో గంధపు చెక్క పోతాంది
చెక్కతో చారెడు బుక్క పోతాంది
బుక్కతో బుడ్డెడు నూనె పోతాంది
నూనెతో నూరు పకీనాలు పోతున్నాయి.’

ఈ గేయంలోని మొదటి పాదంలో ‘బగ్గి’ ఉపోత్తమ పదం. ఆ పదమే రెండవ పాదానికి ఆది పదమైంది. అట్లే రెండవ పాదంలో ఉపోత్తమ పదమైన ‘బిడ్డ’ మూడవ పాదం మొదటి పదంగా వాడబడింది. గేయం చివర వరకు కూడ ఇదే పద్ధతి అవలంబించ బడింది. కావున ఇది ‘ఉపోత్తమ ముక్తపదగ్రస్తాలంకారం.’

ఒక భాషం గొలుసుగా నేర్పడి కవిత్వ మల్లుటకును, ఆలోచించుటకును ప్రోత్సాహపరచి ప్రశోత్తరగ్రస్తంగా సాగే మరొక గేయాన్ని గమనింతాము,

‘ఆకాస బొయ్యేటి కాకమ్మా
కాకి గీకమ్మ నాకింత ఆకమ్మా
ఆకైతె దొరికెనోయి చిన్నవాడ నీకు
సున్నమేడ దెత్తునోయి సిన్నవాడ,
నలకొక్కసారి పున్నమమ్మ
పున్నం గిన్నమమ్మ నాకింత సున్నమమ్మ,
సున్నమైతె దొర్కెగాని సిన్నవాడ
నీకు కాసేడ దెత్తురో చిన్నవాడ,
నల్లమంటి గుంతల్ల నానమ్మా
నాసు గీనమ్మ నాకింత కానమ్మా.’

ఈ గేయంలో పాదాంత ముక్తపదమును గ్రహించుటయే గాక, మొదటి పాదంలోని ప్రశ్నకు రెండవ పాదమును సమాధానంగా గ్రహించుటకూడా కలదు.

‘నిందయం దాప్రేమితంబు నాద్యక్షరములకు ప్రాస్వదీర్ఠంబులకు గిగీలగు’¹
నని నేటి మన వ్యాకరణం. పై గేయంలో, కాకి - గీకి. పున్నం - గిన్నం, నాసు -
గీసు, మొదలగు విధంగా ప్రయోగాలున్నవి. వ్యాకరణమనగా అదేమి వస్తువో
అనుకొనే అమాయక జానపదని గేయ సృష్టిలో సలక్షణమైన ప్రయోగాలు, ‘వాచ
మర్థానుధావతే’ అను పెద్దల మాటను ఇవట తలచుకొనవలసి వస్తున్నది. లక్షణం
తెలియని వారి నోటినుండి వెడలిన ప్రయోగాలు సలక్షణాలగుట ఆశ్చర్యం కాదా!
వారు ఋషి తుల్యులను భావం కలుగదా!

ముక్తపాదగ్రస్తం :

ముక్తపద గ్రస్తాలంకారంలోని ఉదాహరణలలో ఎన్నో వైవిధ్యాలు చూడ
వచ్చు. కొన్ని పదాలు గ్రహించబడతాయి: కొన్ని పాదాలు పాదాలే ఉట్టంకించ
బడతాయి. పాదం విడచి పాదం గ్రహించబడుతుంది. ఈ విధంగా పున్న భేదాలను
గమనింతాం.

1. బాల వ్యాకరణము. ప్రకీర్ణక పరిచ్ఛేదము - 22. పరవస్తు చిన్నయసూరి.

'ఒక్కో ముత్యం వజ్రాల జెండా
 ఎవ్వరు బంపిరి రాయునికీ?
 ఔరంగజేబు ఢిల్లీ సుల్తాన్
 పంపిరి జగపతి రాయునికీ,
 రెండో ముత్యం రవ్వల జెండా
 ఎవ్వరు బంపిరి రాయునికీ?
 ఔరంగజేబు ఢిల్లీ సుల్తాన్
 పంపిరి జగపతి రాయునికీ,
 మూడో ముత్యం ముత్యాల జెండా
 ఎవ్వరు బంపిరి రాయునికీ?
 ఔరంగజేబు ఢిల్లీ సుల్తాన్
 పంపిరి జగపతి రాయునికీ,—
 —నాలుగో ముత్యం నవరత్న జెండా
 ఎవ్వరు బంపిరి రాయునికీ?
 ఔరంగజేబు ఢిల్లీ సుల్తాన్
 పంపిరి జగపతి రాయునికీ
 అయిదో ముత్యం అద్దాల జెండా
 ఆరో ముత్యం అందమైన జెండా
 ఏడో ముత్యం ఎర్ర వట్టు జెండా ...
 ఎనిమిదో ముత్యం వెండిది జెండా
 తొమ్మిదో ముత్యం తెల్లని జెండా
)

పై గేయంలో పాదాలు పాదాలే గ్రహింపబడినవి. కావుననే దీనిని ముక్తపాదగ్రస్త మన్నాము.

అడిగేవానికి చెప్పేవాడెప్పుడైనా లోకువే అంటారు. ఎదుటి వానిని మనం ప్రశ్న అడిగినపుడు అతనొక సమాధానం చెబుతాడు. ఆ సమాధానానికి 'అంటే?' అని గాని 'ఏమి?' అని గాని చేర్చి మనం అడుగుతూపోతే, ఎంతకూ సంభాషణ

తెగదు. తెగకపోగా ఇరువురిలో మరింత ఆలోచనాశక్తి పెరుగుతుంది. భారణశక్తి పదయుక్తి దీనివలన కలుగుతుంది. అటువంటిదే ఒక గేయం.

'పిట్టమ్మ పిట్ట - ఏమి పిట్ట?
చిలుక పిట్ట - ఏమి చిలుక?
తెలుపు చిలుక - ఏమి తెలుపు?
హంస తెలుపు - ఏమి హంస?
రాజ హంస - ఏమి రాజు?
మృగ రాజు - ఏమి మృగము?
వన మృగము - ఏమి వనము?
పూల వనము - ఏమి పూలు? —
-జాణి పూలు - ఏమి జాణి?
గుత్తి జాణి - ఏమి గుత్తి?
కవ్వం గుత్తి - ఏమి కవ్వం?
చల్ల కవ్వం - ఏమి చల్ల?
మంచు చల్ల - ఏమి మంచు?
పొగ మంచు - ఏమి పొగ?
దీపం పొగ - ఏమి దీపం?
గోడ దీపం - ఏమి గోడ?
కోట గోడ - ఏమి కోట?
తులసి కోట - ఏమి తులసి?
రామ తులసి - ఏమి రామ?
ఆత్మ రామ.'

'ఏమి-ఏమి' అని సాగిన యీ గేయం, 'ఆత్మ రామ'తో ఆగింది. 'ఏమి ఆత్మ' అని అడిగితే గేయం మరింత ముందుకు సాగుతుందేమో! కాని, జానపదుని అభిప్రాయం ఇచట వేరుగా వున్నట్లుంది. మనకు శాశ్వతమయింది 'ఆత్మ' ఒకటే. శరీరాలు, భూషణాలు, సంపదలు, వైభవాలు, క్షణభంగురాలు. ఆత్మను దాటి వెళ్లేశక్తి మానవునకు లేదు, అనే ఆధ్యాత్మిక తత్వాన్ని జానపదుడు సులభాతి

సులభంగా బోధించగలిగినాడు. అల్పాక్షరాలలో, అనంతమైన భావాన్ని ఇముడ్చగలిగినాడు. ఆడుతూ పాడుతూ, అందులోనే ఆధ్యాత్మిక భావాలను రంగరించి, బోధించి, ఆనందపడడం, జానపదునికొక్కనికే సాధ్యమనడానికి, ఈ గేయం విదర్శనం. చిన్ననాటి నుండే, తమ పిల్లలకు ఆ భావాలను నూరి, రంగరించి పోస్తుంటారు.

పొడుపు కథలలో ముక్తపద గ్రస్తం :

'రెండు స్తంభాలు
స్తంభాల మీద కుంభాలు
కుంభాల నడుమ కుడితి తొట్టి—
—కుడితి తొట్టి మీద నంద దీపెం
నంద దీపెం మీద దివిటి దీపాలు

[మనిషి]

'చుట్టు ముట్టు కంప
కంపల పెంక
పెంకల శంఖు
శంఖులో తీర్థం.'

[పెంకాయ]

'గుండు మీద గుండు
పదారు గుండ్లు
పదారు గుండ్లల్ల
పండ్తిగుల పత్రె.'

[దానిమ్మ పండు]

మొదలగు పొడుపు కథలలో ముక్తపదగ్రస్తాలంకారము స్పష్టంగా కనబడుతున్నది.

పోలిక కొఱకై గ్రాంథికసాహిత్యంలోని లక్షణ గ్రంథం నుండి ఒక పుదాహరణ :

'మనవేటికి నూతనమా
తనమాయెడ నేడు దయలు తప్పెనె అనుమా
అనుమానమేల తనరన్
తన శంతులు మాని నరస ధవు రమ్మనవే.'

పై విధంగా పరిమితంగా వుదహరించిన ఆయా గేయాలు, పొదుపు కథలలో ముక్తపద గ్రస్తం ఏవిధంగా పోషించబడిందో గమనించవచ్చు.

అర్థాలంకార విధానము - సౌందర్యము :

శబ్దాలంకార చర్చ కొంత జరిగింది. వీలై సంత పరిధిలో అర్థాలంకారముల అందాన్ని జానపద సాహిత్యంలో పరిశీలించవలసి వున్నది.

ఉపమాలంకారము :

అలంకారముల కన్నింటికి మూలము 'ఉపమా' అనునది సర్వసమ్మతం. ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో ఉపమా ఛాయలు ఇంచుమించుగా అన్ని అలంకారాల్లో ఇమిడి వుంటాయి. అన్ని అలంకారాలకు ఉపమ ప్రాతిపదిక, మౌలికం.

"Upama the primary of all Alankaras, is rather the soul of Sanskrit poetry and the success of a poet depends on the apt and dept use of this alankara. No body can doubt that Kalidasa enjoys the unique position among Sanskrit Poets mainly because of the excellence of his similies.

కాళిదాసంతటి మహా కవికి పెద్ద పీట వేయించింది ఉపమాలంకారమే. వాల్మీకి రామాయణంలో అడుగడుగున ఉపమాలంకారం పోషించబడిన తీరున భూతో న భవిష్యతి.

1. నరస భూషాలీయము. 4-83

2. Govinda Gopala Mukhopadhyaya - Foreword to "Observation on Similies in the Naishadha Charitha"

—by Prathap Bandyopadhyay.

‘ఉపమా కాళిదాసస్య భారవేరర్థ గౌరవమ్

దండినః పదలాలిత్యం మాఘేనన్తి త్రయో గుణాః’

ప్రచారములోనున్న పై శ్లోకములో ఉపమా కాళిదాసస్య అన్నపుడు కాళిదాసు ఉపమా అంకారాలను విరళంగా రసోచితంగా పోషించుటలో కడు సమర్థుడని భావమే కాని కేవలం ఉపమాలంకారాన్నే చెప్ప సమర్థుడని కాదు. అన్ని అలంకారాలను పోషించుటలో కాళిదాసుది అందెవేసిన చేయియే.

ఉపమ అన్ని అలంకారములకు మూలమగుటయేగాక, హృదయాపర్ణకముగా నుండు నలంకారమని దీనికి ఆధిక్యతకూడా కలదు. అనగా మిగతా అలంకారములు హృదయాపర్ణకములు కావని కాదు. ‘తతో యాపంతో హృదయాపర్ణకా అర్థ ప్రకారా స్తాపంతో లంకారాః’ అని విమర్శకుల అభిప్రాయం. ఇట్టి ఉత్తమమయిన ఉపమాలంకారము జానపద గేయాల్లో యేవిధంగా చోటుచేసికున్నదో చూతాము.

ప్రస్తుతమునకు అప్రస్తుతముతో పోలిక కల్పించి, ప్రస్తుతమునకు మరింత రమ్యత కూర్చుటయే ఉపమాలంకారం యొక్క ప్రధాన ఉద్దేశము. ఖచ్చితమైన పోలికతో పోల్చుటయే ఉపమాలంకారం.

‘మల్లియా పువ్వోలే మేంబెంచినామూ

మామాగారి చేతుల్లా బెట్టే యాల్లాయే,

కొట్టాకా తిట్టాకా కోపాగించాకా

కండ్లనోటా బెదిరించి కడుపుల దయలుంచి

కండ్లనోటా బెదిరించి కడుపుల దయలుంచి

కన్నా బిడ్డేలాగా కాపాడూ కోండి...

తెలుగుదేశంలో వివాహాల సందర్భాలలో ‘అప్పగింత’ అనే సంప్రదాయ పద్ధతులలో అమ్మాయి పక్షంవారు పాడుతునే పాటయిది. అమ్మాయి తల్లి వజ్రన

కావలసినవారు చొరప జేసికొని అమ్మాయిని అత్తవారికి అప్పగించే సందర్భం లోనిదీ పాట.

మా కూతురు మల్లెపూవులాంటిదని వారనుటలో యెంతో ఔచిత్యము కలదు. మల్లె అందానికి అందం, సువాసనకు సువాసన, ఆకర్షణకు ఆకర్షణకల పుష్పం. దానితోపాటు సున్నితమైనదికూడా. ఇట్టి మల్లె పూవును ఉపమానంగాగైకొని, మాయమ్మాయికూడా అట్టి సర్వలక్షణ సంయుతయని చెప్పుటవలన, ఎటువంటి కూతురును అత్తవారి కప్పగిస్తున్నాడో, వామెనెట్లా చూచుకోవాలో సూచించ బడింది. 'కాకిపిల్ల కాకికి ముద్దు' అన్న విధంగా ఎవరి పిల్లలు వారికి ముద్దే కదా! అందుకని మరి వర్ణనేమిటని అనవచ్చును. కన్నకడుపు కాబట్టే ఆ యావేదన వహింపజేసింది. కనీ పెంచి, పెద్దచేసి, కన్యాదానం చేస్తున్న సమయంలో తల్లి తండ్రి వడేతవన అనుభవించే ఆవేదన, తమ కూతురు సుఖంగా వుండాలనే ప్రగాఢ వాంఛ, ఈ పాటలో వ్యక్తమౌతుంది. కేవలం మల్లెపూవుతోనే కాకుండా, మరికొన్ని పూలతోకూడా వెళ్లి కూతురును పోల్చిన పైనం యీ గేయంలో ఇట్లా వుంటుంది.

'అరటి యాకువోలే మేం బెంచీనామూ
అత్తాగారి చేతుల్లా పెట్టే యాల్లాయే

బంతీయాపువ్వోలే మేం బెంచీనామూ
బావాగారి చేతుల్లా పెట్టే యాల్లాయే

మొగిలీయా పూవోలే మేం బెంచీనామూ
మొగనీ చేతుల్లాను పెట్టే యాల్లాయే.'

అప్పుడే వివాహమయిన అమ్మాయిని ఇట్టి పూలతో పోల్చి ఉపమాలంకారమొనర్చుట జానపదుల సరస హృదయతకు తార్కాణం.

‘ఎదురూ సూసి, యెదలూ నొచ్చె
తలుసూకుంచె తలలూ నొచ్చె
విత్తనాల వొంటి కనులకూ
నా సామి రంగ
సొమ్మాసిల్ల నిదురాలొచ్చెరా!’

ఆమె మీనాక్షి కాదు, కమలాక్షి అంతకంటే కాదు. ఆమె కనులు ‘విత్తనాల వొంటివి’. సామాన్యంగా రైతులు తమ ప్యవసాయానికి కావలసిన అన్ని విషయములందునూ తగు జాగ్రత వహించుచుందురు. వారట్టి శ్రద్ధ వహించిననే కాదు, ప్రపంచమంత వరమాన్నం తినగల్గుట. పంట పొలంలో ఎంత ఎరువేసినా, ఎంత బాగా పొలాన్ని ‘పొతం’ జేసినా, ఎంత నీరు పెట్టినా, విత్తనం మంచిది కానపుడు, వాని శ్రమంతా, బూడిదలో వోసిన పన్నీరే గదా! అందుకని రైతు విత్తనాల నెంచుకొనే విషయంలో చాలా జాగ్రత్త గైకొంటారు. ‘తాలు’ మొదలగున దంతా పోయేటట్లుగా తూర్పారబట్టి గట్టి గట్టి గింజలు, ‘ముక్కు’ వోని గింజలు, వాట్టిగా, యెండిన గింజలు, ఒకవైపు కుప్పవోసి వానిపై ప్రత్యేక శ్రద్ధ తీసికొని, ఎచ్చే ‘కారు’ కు వానిని విత్తనాలుగా వాడుతాడు రైతు. ‘విత్తనం’ అంటే ప్యవసాయంలో అంత ప్రాధాన్యతగలది. అంత శ్రేష్టమైనది. ఇక్కడ ఉపమేయమై పరిణతమైన ‘ఆమె కనులు అట్టి శ్రేష్టతమముల వంటివే అనుట ఉపమానంకారము నకే పన్నె పెట్టినట్లయింది. జానపదుని ఆపూర్వ అలంకార సృష్టికి ఇది తగిన నిదర్శనం.

‘విత్తనాల వొంటి’ అని పాడుటవలన ‘జానపద కవికి, ప్యవసాయముతో, అందలి మెలకువలతో, ఎంతటి సంబంధముండునో తెలియును, పల్లె వాతావరణం ప్రత్యేకించి ప్యవసాయ వద్దకును యెఱుంగని వారికి ఈ పోలిక అందదనే చెప్పాలి.

సంకేత స్థానంలో నాయికకై ఎదురుచూచిన ‘విత్తనాలవంటి కనులు అలాసి సాలసి నిదురపోయినవి. వ్యాకరణంలో ‘అప్యయం’ లాగ ఇక్కడి ఉపమానం నాయికా నాయకులకు వర్తిస్తుంది. మఱి సంకేత స్థలానికి నాయిక ఎండ్లకు రాలేదో! ఆమె మాటలలోనే తెలిసికుందామా!

‘థిల్లీ మీద దీపం బెట్టి
దిడ్డిగుంట వత్తామంటె
పాపాకారి బావగారు రా
నా సామి రంగ
పామూలోలె పండినారు రా!’

ఆమె బావగారు పాములవలె దారికడ్డంగా వడుకున్నారు. పామెంత నిద్దురలో
నున్నా, చిన్న అలికిడికి, కదలికకు లేస్తుందట. అట్లే ఆమె బావగారు కూడా
లేస్తారు. తన రహస్యం బట్టిబయలవుతుందని ఆమె భయం. ఆ భయం చేతనే
నాయకునికిచ్చిన మాట ప్రకారం సంకేత స్థలానికి సరియైన సమయంలో రాలేక
పోయినాని సమాధానం చెబుతున్నది. ఇందులోనూ ఉపమ కలదు.

‘బెండ కాయాలె ఈ
గుండె వగిలింది.’

‘మద్ద జొన్న కంకోళె
మూతి ముడిసింది.’

‘పువ్వోలె మొకమెత్తి
నవ్వి సూసిందీ.’

‘నలపున దందోలె
తొలి మీన మేర్పాడె.’

‘ఈత జగ్గ ఇరిసినట్లు
మనుసట్లు ఇరిగె,
ఈతకమ్మ వొంగినట్లు
మనుసట్లు వొంగె.’

మొదలగు ఉదాహరణలు, జానపదని పరిసరాల సునిశిత పరిశీలన, వాని కవితలో
పరిసర ప్రకృతి చిత్రణను స్పష్టంగా కనిపింపజేస్తాయి. ‘పువ్వోలె మొకమెత్తి

నవ్వి చూచుట' అపూర్వమైన ఉపమాలంకార సృష్టి, అప్రయత్న అలంకార

'కరి దంతముల బోలు

కలికి పిక్కలది.'

అనునవి మిగతా సాహిత్య జగత్తులో ఎక్కడనూ, ఎవరునూ, చేయని అపూర్వ ప్రయోగాలు.

కూర్చిన ముత్యాలు కుప్పవోసిన రీతి

కూడివుంటిమి తమ్ముడా! లక్ష్మణా

చేరు తెగిన ముత్యాలు చెదరిపోయినరీతి

చెదరి పోతిమి తమ్ముడా! లక్ష్మణా ..'

అందరూ కలిసి వొకచోట వున్నప్పుడు, 'కూర్చిన ముత్యాలు', చెదరిపోయినప్పుడు 'చేరు తెగిన ముత్యాలు, ఉపమానంగా గైకొని చెప్పిన యీ ఉపమాలంకారంలో లక్ష్మణుని యెడబాసి రాముడు అనుభవిస్తున్న 'ఆవేదన' నజీవమై కనులకు కట్టినట్లుగు చున్నది.

వీదో పరిసరాలు, ప్రకృతీ, మొదలగు వానిని గ్రహించి పర్ణించడమే కాదు, వ్యవసాయ పనిముట్లుచేసే 'కమ్మరేడు' కూడా జానపదుని కవితా గానంలో పస్తు పగుతున్నాడు.

'ఊదేటి తిత్తులూ ఉరుములూ బోలు

వేసేటి నమ్మెట్లు పిడుగులూ బోలు

లేచేటి రవ్వలు మెరుపులూ బోలు

చుట్టున్న కాపులూ చుక్కలూ బోలు

నడుమ కిమ్మరి బిడ్డ చంద్రుణ్ణిబోలు.'

ఊదేటి తిత్తులు పురుములవలెనై, నమ్మెట్లు పిడుగులవలెనై, రవ్వలు మెరుపుల బోలి, వ్యవసాయ పనిముట్లు కావించినపుడే రైతులందరూ చుక్కల బోలుదురు. రాజులందరూ చంద్రులతో ఉపమింతురు. దేశం సుఖిక్షమగును. జానపదుని భావనలోని ఔన్నత్యం పర్ణనాతీతం.

'కట్టమీద వొయ్యేదానా'

కందిరీగ నడుమూ దానా

నా కమ్మలు నాకీ కమలా;

తెలరాల్ల కమ్మల జోడూ!

కమలది, కందిరీగ నడుము. అంటే కందిరీగా నడుమువంటి నడుము. కందిరీగ నడుమువంటి 'అస్తి' నాస్తి విచికిత్సాహేతు శాతోదరి' ఆమె. కందిరీగ నడుమువంటి నన్నని నడుమని భావము. ఇవట వాచకము లోపించి, యిది వాచకలుప్రోవము అయింది.

జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలలో ఒకటైన పొడుపు కథ (తట్టు) ను పరిశీలించినపుడు, ఆ ప్రక్రియలోకూడ ఎన్నో అలంకారాలు, వాని వైవిధ్యాలు కనబడతాయి. మేధకు పడునుబెట్టి ఆలోచింపజేసి, ఆలోచన గమ్యాన్ని చేరిన తర్వాత, అపరిమితానందాన్ని గలిగింపజేసే అత్యుత్తమ శక్తి పొడుపుకథకు వున్నది.

'వట్టుమంత మర్రి

పడె లేపదు.'

[ముగ్గు]

'మెరుగుడు పూనంత మిందెన్నేనుకొని

అల్లారం బొల్లారం తెల్లారవాయె.' [కందిలి-డిపం]

'ముత్యాల వంటి బిడ్డల్ని గని

మరిసింది.'

[మక్కు-జొన్న కంకి]

పై సుదహరించిన పొడుపు కథలలో పొడుపు కథను చేసి, 'అంటే యేంది' అని అడిగినపుడు, ఎదుటివారు ఆలోచనలకు ధిగుతారు. కథలో చెప్పబడిన ఆర్థస్థావ్యాలనుబట్టి టిపించి, ఆ పొడుపునకు విడుపును సూచిస్తారు. దాని ద్వారా ఆనందము ననుభవిస్తారు.

పొడుపు కథలలో ఉపమాంకారాలెన్నో వున్నాయి. ఇవట ఉపమా వాచకము విసూత్తుంగా వుంటుంది. వలె, వోలె, అంత, వంటి, లాంటి, లా, లాగ, లాక,

అట్లు, అట్ల మొదలైన ఉపమానాచరాలు పొడుపు కథలలో కనబడుతుంటాయి. భావాన్నిబట్టి సుమారుగా ఇటువంటి ఉపమానాచరాలతోపుండే పొడుపు కథలన్నీ ఉపమాలంకారాలే అని చెప్పవచ్చును.

ఈ సాహిత్యంలో నివిగా ఇస్తున్న లక్షణాలు కొన్నింటిలో మిగతావారికి అల్లిలాలుగా కనపడే కొన్ని పదాలు దొర్లుతుంటాయి. అది తప్పదు. జానపదుని భాష అల్లెలం అగునేమో కాని భాషం మాత్రం కాదు.

జానపద సాహిత్యంలోని మరొక ప్రక్రియ సామెత. పెద్దల మాట పెరుగు నద్ది మాట అనే మాటలు వినంగానే శరీరం పులికించి పోతుంది. మన పెద్దలు ఎంతో అనుభవంతో చెప్పిన విషయాలన్నీ మనకు జీవన మార్గ సూచకాలు. వేద మంత్రాలు. ఈ సామెతలన్నీ ప్రజల విశ్వస్వప్నహారంలో పుట్టినవే. కవి పండి తులు కూర్చినవి ఛాలతక్కువ. తన కాలంనాటి జనజీవనంతో అత్యంత సన్నిహిత సంబంధం కలిగించుకొని నాటి ప్రజల జీవన విధానాన్నే తన కవిత్వ వస్తువుగా గ్రహించిన వేమన పద్యాలలో ఎక్కువగా సామెతలు, నానుడులు చోటుచేసికోవడం అందువలననే జరిగింది. జన జీవన విధానం నుండే ఆయన సామెతలను ఎక్కువగా గ్రహించినాడని చెప్పవచ్చును. [నాడు + నుడి] యే నానుడిగా మారింది. అనాటి పెద్దల అనుభవ పూర్వకమైన వాక్యాలే సామెతలు. ఇవి రసగుళికలు.

సామెతలందు సైతం ఎన్నో అలంకారాలున్నాయి. సామెతను వాడుకోవడాన్నిబట్టి ఒకే సామెత వివిధములైన అలంకారాలుగా మారడానికి అవకాశం వున్నది. సాధారణంగా ఉపమాలంకారం, దృష్టాంతాలంకారం మొదలగునవి కొలది భేదంతో మారిపోతుంటాయి. అటువంటి కొన్ని సామెతలలో ఉపమాలంకారాలులు ఎట్లా వుంటాయో పరిశీలింశాం.

రాముని పంటి రాజుంటు

హనుమంతుని పంటి బంటు అప్పడే వుంటాడు.

యథా రాజ తథా ప్రజ అనే భాషం స్ఫూరించేది ఈ సామెత.

‘నమ్మి నాన వోస్తే
పుచ్చి బుర్రలై నట్లు.’

ఒక వ్యక్తిని మనం నమ్మి, ఆతని నుండి మంచిని ఆశించినప్పుడు, ఆతని నుండి మనకు చెడు యెదురైన నందర్బాల్లో, యిటువంటి సామెతలు వాడుతుంటారు. వ్యవసాయదారులు విత్తనాలకొరకని కొన్ని రకాల ధాన్యాలను బూడిద కలిపి, వేసాకు కలిపి, నిలువ వుంచుతారు. తరతరాలుగా ఈ విధంగా విత్తనాల నిలువ జరుగుతూ వస్తున్నదే. కాని ఏదైన లోపం జరిగినప్పుడు ధాన్యం పుచ్చిపోవడం జరుగుతుంది. అనుభవ పూర్వకంగా వచ్చిన ఆ నిజాన్ని జరిగిన మరో సంఘటనకు పోల్చి చెప్పడం జరగడంవలన ఇది ఉపమాలంకారము.

సాధారణంగా సామెతలలోని అలంకారాలతో ఉపమానం మాత్రమే చెప్పబడుతుంది. అప్పటి సంఘటన ఉపమేయం. దానితో పోల్చుకోవలసి వస్తుంది. అటువంటి మరే సంఘటనతోనైనా ఈ పోలిక కుడుచుతుంది. జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలలోని బహుళార్థ సాధకత అది.

ఒక్కొక్క సామెత వల్లప్రజల సాంఘిక, ధార్మిక, నైతిక జీవనము నాధారముగా జేసికొని, అనుభవసారాన్ని పిండి తనగుళికలుగా జేసినదే అందుకే అది జానపదుల భావపరిణతికి పరిపక్వ ఫలంగా పరిగణింపబడుతున్నది.

‘అత్తా! నేను మనుం బోత,
నీ కొడుకు ఆకటి కోర్వడన్నట్లు.’

మనం చెబుతున్న మాటకు, చేస్తున్న పనికి పోతుకుదరనప్పుడు, కవటంతో మనం చెబుతున్నదీ, చేస్తున్నదీ వేరైనప్పుడు, ఈ సామెతను వాడుతారు.

ఒక ఇంటి కోడలు ‘మనుం బోతున్నది.’ తనకు ఈసాటికే పెళ్లయింది భర్తా, అత్తా వున్నారు. ఆమెకు ఈ సంబంధం నచ్చక, మరో పెళ్లి చేసికోదలచింది. అత్తతో ఆమాటే చెబుతున్నది. బాగానేవుంది, కాని, ‘నీ కొడుకు ఆకటి కోర్వడు,’ అని తన భర్తపై సానుభూతి, ప్రేమా ప్రకటిస్తున్నది. అతని మీద ప్రేమ అనేదే వుంటే మరి ఎందుకు విడిచి పోతున్నది? ఆమె కతనిపై ప్రేమలేదు,

కాని ప్రేమ ఉన్నట్లు మాటల్లో ప్రకటిస్తున్నది. ఇటువంటిదే వీధైనా సంఘటన జరగవచ్చు. దానిని దృష్టిలో వుంచుకొని ఈ సామెతలు చెబుతుంటారు అనుభవజ్ఞులు. పల్లెలలోని ప్రతి వాడూ ఎన్నో సామెతలను తమ సహజ ధోరణిలో మాటల్లో దొరిలిస్తుంటాడు.

కవి, పండితుల రచనలలో వచ్చే వారి సామెతలు కృతకంగా వుంటాయి. జానపదుల సంభాషణల్లో గేయాల్లో వచ్చే సామెతలు మణులంత విలువైనవీ, వెలుగైనవిగా వుంటాయి.

ఉపమాలంకారంతో కొన్ని సామెతలు :

- 'మ్యాకనోటికి తాటికాయ అబ్బినట్లు.'
- 'ఆడలేక మద్దెలమీద పడి వీడ్చినట్లు.'
- 'గాలికోయే కంప ముడ్డికి దగిలిచ్చుకున్నట్లు.'
- 'కొండను తవ్వి ఎలుకను బట్టినట్లు.'
- 'చల్లకు వచ్చి ముంత దాచినట్లు.'
- 'చెఱకు పిప్పికి ఈగలు మూగినట్లు.'
- 'తొత్తుపలె పాటువడి - తొరపలె తిరుగాలె.'
- 'మద్దెల వోయి రోలుతో మొర పెట్టుకున్నట్లు.'
- 'రాల చెల్లెల గుంటుక డోలినట్లు.'
- 'అందని పండ్లకు అర్రులు సాచినట్లు.'
- 'చెర్ల బర్లదోలి కొమ్మలకు క్యారం జెట్టినట్లు.'
- 'యాదవ కులంలో ముసలం బుట్టినట్లు.'
- 'ఎద్దులాగ దివి - మొద్దులాగ పంతడు.'

మొదలగు సామెతలను పరిశీలించినపుడు అవి ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క సందర్భానికి చక్కగా అతికి విపరించి చెప్పే విపుల కావ్యంగా తోస్తాయి. సాధారణంగా

సామెతలు లోకోక్తులకు పర్తించివా అందులో పై విధంగా ఉదాహరణలను పరిశీలిస్తే ఉపమేయాలు లుప్తంగా వుంటున్నాయి. జీవితానుభవ సంఘటనలను ఉపమేయాల్లో ఆయా సన్నివేశాదుల ప్రకారం పొదిపించుకొని తగిన ఉపమానాలను మాత్రమే వెలుపరించటం జరుగుతుంది. ఉపమేయోపములే ఎక్కువ.

పైన ఉదహరించిన ఉపమాలంకార ఉదాహరణలు జానపదుల అకాహృద యానికి కొన్ని మచ్చు తునకలు మాత్రమే. వీని స్థానిపులాక న్యాయంగా గమనించి నపుడు జానపదుని భావనా బలమెంత రమ్యమయిందో రసహృదయులకు స్ఫురింపకమానదు.

జానపదుల భావ సునిశితం, భావుకత ప్రత్యగ్రం. ఏవో లేనిపోని పుష్పాలతో కృత్రిమ కల్పనలు చేయడం వారికి తెలుపదు. నిత్యజీవితంలో కానపచ్చి పస్తువులతోనే పోలికలు చూపుతారు. అదే వారి కల్పనకు, భావుకతకు నికషం. కాయకనురులతో, చెట్టు పుట్టలతో వారి పోలికలుంటాయి. అవే అర్హతగల హృదయాలనాకట్టు కుంటాయి. జానపదుల ఉపమానాలను, వారి ఉపమాలంకార నిర్మాణమును, అందలి పటిష్ఠత, రమ్యత నామూలాగ్రంగా పరిశీలించినపుడు, 'ఉపమా కాళిదాసస్య' తో బాటు, 'ఉపమా జానపదస్య' అనుటలో ఎంతో ధౌచిత్య మున్నదని చెప్పవచ్చును. ఇట కాళిదాసు నగరవ ప్రరచుటకాదు. జానపదుని ఉపమాలంకారమును గౌరవించి తగు స్థానము నీయ్యవలెనని యత్నించుటయే. అందుకే 'అలంకార సృష్టి విషయంలో జానపదునకు జానపదుడే సాటి. జానపదులు అలంకార స్రష్టలు, అన్యలు ద్రష్టలు.' అని ఈ సాహిత్య రహస్యముల నెఱింగిన వారంటున్నారు.

విగత జీవుడై పడియున్న చేదమూర్తి
యతని నేత సంజీవితుడై వెలింగె
దనుజ మంత్రి ఉచ్చారణ దక్షచేత
అభిహితంబగు శబ్దంబు నట్లు పోవె. 2

1. జానపద కవిత్వాశ్రాులు - అముద్రితం. డా॥ యెల్లండ రఘుమూర్తి, మహాభారతం. 1-3-127.

జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలోని అలంకార సృష్టికి, గ్రాంథిక సాహిత్యంలోని అలంకార విధానానికి పోల్చుకొని చూడడానికై మచ్చునకు మహాభారతం నుండి పై పద్యం ఉదహరించడం జరిగింది; ఉపమాలంకార లక్ష్యేనికి.

—oOo—

రూపకాలంకారము :

ఉపమేయమునకు ఉపమానముతో అభేదమునుగాని, తాద్రూప్యమునుగాని వర్ణించినపుడు అది రూపకాలంకార మనబడును. ఉపమేయమైన ప్రస్తుతమునకు, ఉపమానమైన అప్రస్తుతమునకు (తో) అభేదము చెప్పబడవలసిన శ్రోతల హృదయా లలో అదే ఇదను భావన కలిగించి ఆనందము నొందించుటయే ఇందలి ముఖ్యోద్దేశము.

‘గంగమ్మ తల కురులు
మట్టి నొక్క పూడలమ్మ.’

గంగాదేవి శిరోజములు సుదీర్ఘమై సుందరమైనవని చెప్పదలచుట ఇచట ప్రధాన భావం. మట్టిపూడ నెరుగని గ్రామీణుడుండదు. ఆ పూడలకు ఆమె కురులకు అభేదము చెప్పినారితట. దీనినే అలంకారికులు రూపకమని పిలిచినారు. ఇది విశేష భావనగలవారు మాత్రమే చెప్పగలిగేది. మట్టిపూడ, మట్టి యొక్క సనాతన త్వమును, దాని గంభీరత్వమును, బౌద్ధాభిమానమును తెలియజేయును. అట్లే ఆమె కురులు కూడా. శిరోజములను ఆక్కడక్కడ శృంగార దృష్టితో వర్ణింతురు. ఇక్కడ అట్లాకాదు. ఆమె జగన్మాత. ఆమె శిరోజముల సూతగా గొని లోకములోని ప్రజలందరూ ఊయల లూగగలరు. ప్రపంచమంతా ఆమె సంతానం. ఇచట మట్టి పూడలతో ఆమె కురులకు అభేదము చెప్పబడినది బౌద్ధత్య విశేషము ఇదే.

‘ఇన్నాండ్ల వాండ్లమే ఇంతిరో మనమూ
ఇటువంటి సుందరుని ఎన్నడెరుగామూ
గుంపు తుమ్మెదలు గదె కొడుకు ముంగురులు.’

కృష్ణుని ముంగురులు గుంపు తుమ్మెదలు. తుమ్మెదల గుంపునకూ, కృష్ణుని కురులకూ అభేదత్వం; ఆరోపితమైంది. ముంగురులు నల్లని పనియు, తుమ్మెదల గుంపులుగా, పరుసలుగా. కొంత నిడివిగలవి కూడావని చెప్పదలచుట, అందమైన పనుట ఉద్దేశము.

‘చుక్కలన్నీ ఒక్కటాయె
సూరుదే బాసింగ మాయె
రామా సీతా పెండ్లినాడూ
బొరా పిలగా
రాజునాలే తలువలు.’

ఇది మోట పాట. మోటగొడుతూ మోహనంగా గొంతెత్తి గాన మొనరిస్తున్న జానపదుని రామభక్తి పరాకాష్ఠ కిది ప్రతిబింబం. ఇందులో తాద్రూప్య రూపకానికి రెండుదాహరణలు కలవు.

సీతారాముల కళ్యాణాన్ని పూహించుకున్న జానపదుని మనో ముకురంలో బాసిగం తలకు కట్టుకున్న రాముడే ప్రతిబింబించాడు. ఆతని నొసటి బాసిగం మన జానపద భావుకుడికి సూర్యబింబమయింది. ప్రపంచములోని పిసీలికాది సమస్త జీవజాలముల బ్రతికిస్తున్న సూర్య భగవానుడే—రాముని నొసటి బాసిగమయినాడు; రాముడో మరి; ఆయన జగత్కళ్యాణదాత; తన కిష్టమైన ఉత్తమ నాయకుని మహోదాత్తునిగా పట్టించదలచిన జానపదుని ఆశయమిచ్చుట నెరవేరినది. సీతారాముల తలవ్రాలు ‘రాజనాలు’, శ్రేష్టమైన ధన్యము రాజనాలు. అందుకని వానికా పవిత్ర కార్యమున స్థానము గల్పించబడినది. ఈ భావమే—

‘సీతమ్మ తలవ్రాలు
చిట్టి ముత్యాలు
రామయ్య తలవ్రాలు
రాజ భోగాలు.’¹

1. భద్రాచలంలో సీతారాముల కళ్యాణం సందర్భంగా రేడియో ద్వారా చేసిన ప్రత్యక్ష వ్యాఖ్యానంలో డా॥ ముకురాల రామారెడ్డిగారు చేసిన కవితా గానం నుండి.

అని నేటికవులచేత గానం చేయించింది. తెలుగుదేశంలోని మేలుజాతి పంగడాల ధాన్య విశేషనామాల గైకొని, ఆదర్శ దంపతులైన సీతారాముల వివాహమున వర్ణించుట సమచితమే. సామాన్యముగా సీతారాములు, పార్వతీ పరమేశ్వరులు, మున్నగు విధంగా ఆది దంపతులను మాతృమూర్తుల పేరు మొదట పచ్చేటట్లుగా పిలవడం పరిపాటి. కాని యిచట జానపదుడు 'రామా సీతా పెండ్లినాడు....' అని పిలుచుట గమనార్హము. అది రామయ్య చేతులమీద నడిచే సీతాయణం కనుక జానపదుడిక్కడ 'రామా సీతా పెండ్లి' అనుట సమంజసమే అనవచ్చు.

'రత్న ఖచితమైన నూత్న

రత్న పీఠిపైన రామ

రత్నమూను, సరస సీతా

రత్నముని చిరీ

.... ..

ఇది అభేదాత్మకమైన రూపకం.

'అమ్మణ్ణి కన్నుల్లు తమ్మిపువ్వుల్లు

తమ్మి పువ్వులలోని కమ్మ తేనెల్లు

కిలకిలా నవ్వితే కలుపల్లుపూసె

కలుప పువ్వులేమొ కలికి చూపుల్లు.'

ఇది తాద్రూప్య రూపకం. ఈ విధంగా జానపదుని హృదయం నుండి వెలువడిన రూపకాలంకారాలు సాహిత్య సౌందర్యానికి స్వరూపాలగుచున్నవి. మరొక వుదాహరణను పరికిస్తే యిందలి మరికొంత వైవిధ్య విశేషం స్ఫూరింపగలదు.

'పొండ మొక్కచే లేదా మృగము

దొడ్డ యేనుగండీ!'

పరాహుసతార కథలో ఆ పరాహుధిక్యతను ఒర్పించు సందర్భములోని ఈ గేయ భాగము. ఆ పరాహుము యేనుగే, కాని తొండ మొకటి మాత్రం లోపించింది. ఆ పరాహుము దొడ్డ యేనుగని చెప్పి, ఉపమానమైన యేనుగునకు ఉపమేయమైన

పరాహునుకు అభేదము చెప్పుటవలన ఇది అభేద రూపకమయినది. కాని యిది తొండము మాత్రము లేనిదైనది. లేకపోవుట న్యూనత్వ ప్రతిపాదకము. కావున ఈ ఉదాహరణము న్యూనాభేద రూపకాలంకార మగును.

గ్రాంధిక సాహిత్యంలోని కొన్ని వర్ణనలను గమనించినపుడు, జానపద సాహిత్యంలోవున్న అలంకార లక్ష్యాలకు యివి అనుకరణలా! అనిపించక మానవు.

‘కొండొక వాలమున్

కురుచకొమ్మలు, అన్నవలైన వీనులున్

విండిన నీలమేఘురుచి నెక్కొను

ఉన్నత దీర్ఘ దేహమున్

చండతరస్య మండలము

సర్వ భయంకర లీల గ్రాలగాన్

తొండము లేని భద్రకరితో

నెనయైన పనీ పరాహుమున్.’¹

అను పద్యములోని చివరి పాదము, పైన వుదహరించిన గేయపాదాలగు-

‘తొండమొక్కటి లేదా మృగము

దొడ్డ యేనుగండీ.’

అను వానికి ప్రతిబింబమువలె నున్నది. గేయంలో రూపకాలంకారం, పద్యకవి కూడ దానిని రూపకాలంకారంగానే తీర్చిదిద్దినాడు.

‘అంగుళీ పల్లవంబుల హస్త మెత్తి

గౌరి నాశీర్వాదించె అక్కపట వటుడు.’²

1. విక్రమార్కు చరిత్రము - జక్కన.

2. హరవిలాసము - శ్రీనాథుడు.

మొదలగు అలంకారాలు గ్రాంథిక సంప్రదాయమైన కవి సమయాలతో గ్రాంథిక సాహిత్యంలో కోకొల్లలు. జానపద సాహిత్యంలోని పౌలభ్యము అలంకారాల విషయంలో మిగతా సాహిత్యాలలో కొరవడుతుంది.

పొడుపు కథయొక్క ఒకానొక ప్రధాన లక్షణం రూపకాలంకారమని విమర్శకులభిప్రాయపడుతున్నారు.¹ రూపకములేనిదే పొడుపు కథయొక్క ఆశయము నెరవేరదు. కావున పొడుపు కథలలోని చాల వానిలో రూపకచాయలు ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో కనబడుతూనే వుంటాయి.

'తల్లి గర గర

తండ్రి పీచు పీచు

బిడ్డలు రత్న మాణిక్యాలు.'

[పనస]

బిడ్డలు రత్న మాణిక్యాలే, అందువల్ల ఇది అభేదాత్మకమయిన రూపకం. పొడుపులో రూపకమయినది బిడ్డవులో ఉపమయో, విరోధాభాసమో కావడానికి అవకాశముంటుంది. చాల పొడుపు కథలు ఇట్లే వుంటాయి. అందువలననే పొడుపు కథ ప్రధాన లక్షణం రూపకమనుట.

'రాజువారి తోటలో రోజాపూలు

చూసే వారేగాని, కోనేవారు లేరు.'

[నక్షత్రాలు]

'రూకలేంచలేము - చాపచుట్ట లేం.'

[చుక్కలు-ఆకాశం]

మొదలగునవి రూపకాలంకారాన్ని కలిగిన పొడుపు కథలు.

'మాట పానకం, మనసు విషం.'

అనే సామెత, తీపి మాటలు మాటాడి, అపకారం చేసేవాడిని గుఱించి జానపదులు వాడుతుంటారు. ఇది రూపకం. మాటకు, పానకానికి భేదమేలేదు. మనసుకు, విషానికి తేడాయే లేదు. అందుకే ఇది అభేదాత్మక రూపకం.

'కడుపులో కత్తెర్లు - నోట్ల నక్కెర్లు.'

అనే సామెతకూడా ఇదే భావాన్ని వివరిస్తుంది.

1. తెలుగు పొడుపు కథలు. డా॥ కసిరెడ్డి వేంకటరెడ్డి

అతిశయోక్త్యలంకారము ;

ముఖ్యోద్దేశము ప్రకృతమును వర్ణించుటయే. లోకములోని సహజత్వము నతిశయించి వర్ణించుట దాని ద్వారా ప్రస్తుతాంశమును విపరిచగల్గుట అతిశయోక్తి అలంకారమగును.

అద్భుత వీరాదిరసములు, అతిశయోక్తి మొదలగు అలంకారములు అనినచో జానపదులకెంతో ఇష్టం. వారి కుసుమ వేళల హృదయంలో వాని పరిపక్వతను గమనింతుము.

‘ఏడు మల్లెపూల యెత్తు మా పిల్ల
ఎండకూ వానకూ ఓర్వలేదమ్మా!’

అమ్మాయి నత్తవారి కప్పగించునపుడు ‘అమ్మ’ గారింటి వారనే మాట యిది. వాళ్లమ్మాయి ఏడు మల్లెపూలంత బరువు మాత్రమే వుండటం! వివాహ వయస్కులైన వారెవరైనా యింత తక్కువ బరువుగా నుండురా! అది సాధ్యమా! కాదు. అసహజము. సహజత్వమునతిశయించి చేసిన వర్ణన కావున ఇది అతిశయోక్తి. వారి అమ్మాయి కోమలమైనది, సుకుమారమైనది మోటు కష్టము చేయలేదు. జాగ్రతగా చూచుకోమని మృదవుగా చేసిన హెచ్చరిక యీ గేయంలో ధ్వనిస్తుంది. అమ్మాయి ఏడు మల్లెలెత్తు అని అతిశయం చెప్పడంలో వారికి తమ కూతురుపై ప్రేమ, ఆమె జీవితం సుఖమయం కావాలనే తపన, అంతర్గతంగా గోచరిస్తాయి.

‘సీతమ్మ చిత్రకథ చెప్పేటి వేళ
అడవిలో పచ్చాకులవె భగ్గుమనును,
సీతమ్మ కిష్టాలు చెవిలోన బడితే
నల్ల జాణపు రాళ్లు సీళ్లయి కరుగు.

సీతమ్మ చెర కథలు చెప్పుతుంటేని
అడవిలో పృజెలు అగ్నులై మండు.’

ఇతిహాస పురాణాల్లో పాతివ్రత్యానికి, పవిత్రతకు, శోక సహిష్ణుతకు సీత మారు రూపం. కష్టపడుతున్న గ్రామీణ పనితలు అందుకే ‘నాకు సీతమ్మ శేర’ వుండదని

అంటుంటారు. అటువంటి సీత బాధలకు సంబంధించిన కథలు చెబుతున్నప్పుడు అదవిలో మంటలు మండడం, రాళ్లు కరిగి నీళ్లు పారడం, మొదలగునవి జరుగునా? జరుగవు. అందువలన ఇది అసహజము. కాని ఆ పర్జనలు సీత కష్టాల తీవ్రతను తెలుపును. కావున అతిశయోక్తి అగును. అతిశయోక్తి అలంకారానికి లక్ష్యమైన పై గేయాన్ని చదివినపుడు, కాళిదాసు శ్లోకమొకటి గుర్తుకు వస్తున్నది.

'రాఘవ విరహా జ్వాలా
సంతాపిత సహ్యా శైల శిఖరేషు
శిఖరే సుఖం శయా నాః
కవయః కువ్యంతి పపన తనయాయ.'

హనుమంతుడు సీతా కుశల వార్తను రామునికి నివేదించినాడు. అదివిని రాముని విరహతాపము చల్లారినది. రాముడు చల్లబడినాడు. శిఖర ఋతువులో రాముని విరహతాపముచే కాగుచున్న శైల శిఖరములందు సుఖముగా, వెచ్చగా పడుకొనిన కోతులు రాముడు చల్లబడగానే శైల శిఖరములుకూడ చల్లబడుటచే శీతల బాధవలన దానికి కారకుడైన హనుమంతునిపై కోపించినవి.

ఈ శ్లోకమున వాచ్య సిద్ధ్యంగమనే గుణీభూత వ్యంగ్యము కలదు. యోక్తి అలంకారము. జానపదుడు స్వేచ్ఛగా పాడుకున్న పాటకు, లక్ష్యలక్షణాలతో చెప్పిన కాళిదాసుకు ఎంతటి పోలికలున్నవో గమనింపవచ్చును. జానపదుని భావనా పటిమకు ఇది ఉదాహరణము.

'ధీరుడు పస్తాదు పాపన్నా పాపన్నా
రాయుడు సర్వాయి పాపన్నా!
వాడియొక్క పేరు జెప్పితే
పొట్టి పిచ్చుక పొలం చేరదు
ఊర పిచ్చుక ఊరు చేరదు

కవుజాలూ కారాడు నండీ-
 -నక్కలు నాట్యలు దొక్కునూ
 పందూలూ పరుగెత్త సాగునూ
 వాడి పేరంచే
 పందికొక్కులు దోలు కొడ్తవీ
 దొంతి కుండలు గంతులేస్తవీ
 పసిబిడ్డలు పాలు దాగరూ
 గుర్రాలూ గుగ్గిళ్లు వమలవూ
 యేనుగులూ మేత నందవూ
 వాడిపేరంచే
 ఢిల్లీ దర్బారు పడకునూ
 గోలకొండలా ప్రిలు పడకురా
 కడప జిల్లాలు పడకురా
 వాడిపేరంచే
 కందనోలూ మాలు లొణుకురా
 వాడిపేరంచే
 మైసూరి జిల్లాలు వణకురా
 వాడంచేను
 చెన్నపట్నం పడకురా!

దేశ గౌరవాన్ని, జాతి గౌరవాన్ని నిలుపుటకై తమ సర్వస్వాన్ని త్యజించి, శత్రువులకు సింహస్వప్నమై, గుండె గాలమై వరాయి ప్రభుత్వాలను గజగజలాడించిన వీరపుత్రుల నెందఱినో ఆంధ్రమాత కన్నది. వారిలోనొకడు సర్వాన్ని పాపన్న. ఆతని పేరు చెబితే పర్జించబడినపన్నీ జరుగుతాయనడం లోకనైజం కాదు. అయినా ఆతని వీరత్వాన్ని పర్జించడానికి, చిత్రించడానికి చేసిన ఈ యత్నమే అతిశయోక్తియై, కథానాయకుని ఉదాత్తతకు, వీరత్వమునకు అద్దము పట్టినది. సహజత్వమును అతిశయించినది కావుననే ఇది అతిశయోక్తి.

మరొక పేరుడు బొబ్బిలి పాపారాయని కథలో—

‘పాపారాయని పేరు జెప్పితే పారదు తుపాకి
పాపారాయని పేరు జెప్పితే
పసిపిల్లలూ నిద్రవోవరూ
పారే పక్షులు భయము జెందునూ
అడివిన జంతువులాటలాడునూ
ఏనుగు గున్నా లెగిరిపడును
సింహంరాజుకు చెమట బట్టురా!’

పాపారాయని వర్ణనలో గూడా అతిశయోక్తియే గ్రహింపబడింది. పేరు చెబితే తుపాకి ప్రేలక పోవడమనేది శాస్త్రీయ నిజం కాదు. అట్లే పసిపిల్లలు నిద్ర వోకపోవడం, పాలు ముట్టకుండడం, అడవిలో జంతువులుకూడా హడలెత్తి పోవడం మొదలగు అతిశయాల పర్వన వలన పాపారాయని పరాక్రమాదుల ఉత్కృష్టత స్పష్టంగా చిత్రింపబడి అతిశయోక్తి అయింది. అట్లే—

‘భటుండంటే సామాన్యుడు కాడూ
కూరుసుంటే ఒక గున్నా సంతా
లేశితేను వాక తాడీ పొడుగూ
అజాను బాహుండు
ఆతని పేరే భయ్యన్న లింగమూ!’

భయ్యన్న లింగం వీరుడు. పరాక్రమ పంతుడు. అజానుబాహువు. సామాన్యమైన మానవులలో అటువంటివారు అరుదు. అంటే ఆతను కారణజన్ముడు. నాఁ విష్ణు పృథ్వీ వతిః’ అన్నట్లు ఆతనిలో భగవదంశ గోచరిస్తున్నది. ఇప్పటి భటుడైనా, రేవటి చక్రవర్తివలె వున్నాడు. తేజస్కరమైన ఆతని ముఖదీప్తికి అనుగుణంగా వుంది భయ్యనలింగం శరీర సౌష్ఠవం. ఆతడు కూర్చుంటే గున్నసంత, గున్నచింత అనగా మధ్యరకమైన చింతచెట్టు. చింతచెట్టు మన నిత్యజీవితంలో సంవత్సర మంతా ఉపకరిస్తుంది.

‘చిగిరి చినయంత మొదలంట చిగురుకోసి
పూసినంతట దోసిళ్ళ పూతదూసి
కాయ మొదలిడ వామన కాయలంటు ...’

పండ్లు, కట్టెలు, చక్కటి నీడతో జీవితమంతా ప్రజలమేలుకే ఉపకరించేది. అందుకే ‘చింత చెట్టుకు తల్లిగారింటికి పోవడానికి తీరదు’ అని అనేది. అటువంటి గున్నచింతతో కూర్చున్న భయ్యన్న లింగం పోలిక. అంటే ఆతను సైతం తన జీవితాన్ని పరోపకారంకొరకు వినియోగించేవాడని భావం. మరి లేచి నిలబడితే ఒక తాటి చెట్టు. ఇదట తాటి చెట్టుతో పోలిక. తాటిచెట్టు ఆంధ్రుల కల్పవృక్షం. మన సాహిత్య సంస్కృతి పరిరక్షణలో ఈ తాళ వృక్షానికి ఎంతటి ప్రాధాన్యత కలదో భయ్యన్న లింగం లేచినిలబడి. కర్తవ్యోన్ముఖుడైతే సైతం అంతే. అన్యాయాన్నిదిరించేందుకు, ధర్మరక్షణకు నడుం బిగించిన వీరుడు భయ్యన్న లింగం. అతనిని చింత, తాటిచెట్లతో పోల్చుటలోని ఔచిత్యం ఇది. ఎంత ఉన్నత దేహుడైనా తాటిచెట్టుంత వుండటం అసహజం. కూర్చుంటే చింత చెట్టుంత వుండటం కూడా అంతే. కావుననే ఇది అతిశయోక్తియై భయ్యన్న లింగం ఉదాత్తతను చాటింది.

‘కంటికి కాటూకాబెట్టి
కడువా చంకాను బెట్టి
కళ్ళ నీళ్లు కడువ నిండెను గదరా
చర్ మోహన రంగా....’

ఎంత ఏడ్చినా కంటిసిరు కడవ నిండడం అసహజం. ధుఃఖాతిశయమే ముఖ్యం.

జానపదానికి అతిశయోక్తి అత్యంత ప్రియమైనది. అంతమాత్రంచేత అతడు అనౌచిత్యమునకు పాల్పడతాడనునది అసత్యం. ఔచిత్యమును పోషిస్తూనే అతిశయోక్తులు నిర్మిస్తాడు.

‘మా మామ గడ్డాము బిగిరి గడ్డాము
ఇదిల్లిచ్చి చూస్తేను ఈపి పేనుండు

పారపట్టి చూస్తేను పందికొక్కుండు-
-మూడూర్ల మంగళ్ళ ముందు బిల్లంపి

వాగతట్టు గొరిగితే వాగగోనదాయె
వాళ్ళ సెల్లెండ్రకి నవరాలు ఆయె

దూడలకి తలుగాయె దుక్కి మోకాయె

పెరిగిన గడ్డంలో పందికొక్కులుండడం. కొరిగిన గడ్డం వెంట్రుకలు నవరాలు, తలుగులు, దుక్కి మోకులు అయినవని పద్ధించడం సహజాతిశయం. అందుకే ఇది ఈ అలంకార లక్ష్యమగుట.

గోరంతను కొండంతచేసి పద్ధించడం, సంబంధం లేకున్నా సంబంధాన్ని చెప్పడం, లోకములోని సహజత్వాన్ని అతిశయించి చెప్పడం జరిగినందువల్ల, ఇచ్చట అతిశయోక్తి.

పొడుపు కథలలోని అతిశయోక్తులలో ఎక్కువగా రూపకాతిశయోక్తి కనబడుతుంది.

'రాజు నల న
పతాని పచ్చన
కనుగుడ్డు తెల్లన
కలి పుల్లన.'

[తాటిచెట్టు, ఆకు, లుంజ, కల్లు]

స్థూలంగా పరిశీలించినపుడు పొడుపు కథల లక్షణాలన్నీ సన్నిహితంగా కనబడినా, సూక్ష్మదృష్టికి వాని అంతర్గత భేదాలు తోచక మానవు.

'ములుకోల కట్టెమీద మున్నూరిండ్లు
మున్నూరిండ్లకు నన్నూరు తలుపులు
నన్నూరు తలుపులకు ఒకచే గొళ్లెం.'

[నూగు చెట్టు]

‘వాడు నీల్లమీద జాడలు గడ్తడు’ అనే ప్రయోగం మనలో వుంది. ఏమాత్రం ఆధారంచేతున్న జరిగిన కార్యానికి కారణాన్ని ఊహించగలడనేది భావం. అటువంటిదే ‘ఆపులిస్తే పేగులు లెక్కపెత్తడు’ అనేది. ఇవి రెండూ అతిశయోక్తులే. సక్రమమైన వాని ఊహకు కొలమానములు ఈ సామెతలు.

‘వాడు నోట్ల నార్కెలేనోడు,’ లేక ‘నాలికె చచ్చి నోడు’ అనే పలుకుబడులు సైతం జానపదంలో వున్నాయి. నోరుచేసి గట్టిగా మాట్లాడడని, వాదించడని భావం. ఇవికూడా అతిశయోక్తులే.

‘ఆ పిల్లవాడు పెద్దలకు తలలోని నాల్క’ అన్నప్పుడు రూపక భాయలు. వాచకలుప్రోమ మరోవిధంగా చెబితే, ఇంకోవిధంగా చెప్పినప్పుడు అతిశయోక్తి. ఈ విధంగా ఒకే పలుకుబడి రకరకాలుగా మారుతుంది.

‘వానిచేల బంగారుపంట పండింది.’

‘ఈ వాన శినుకుకు ఒక రూపాయి పండుతది’

‘రూపాయల వాన కురిసింది.’

మొదలగునవి కొన్ని అసంబంధ సంబంధాతిశయోక్తికి ఉదాహరణలు.

— ౦౦౦ —

దృష్టాంతాలంకారము :

రెండు వాక్యాలకు బింబ ప్రతిబింబత్వమున్నప్పుడు అది దృష్టాంతాలంకార మగును.

ఏ భాషా సాహిత్యాదుల పరిశీలించిన, అధికముగా మండు అమాయక జనమును దృష్టియందిడుకొని వారికి సుబోధమగునట్లు చెప్పిన కవిత్వమే అధిక జనాదరణ నందినది. తెలుగు సాహిత్యంలో పేమన కవిత్వం, అందలి దృష్టాంతాలు అటువంటివే. హిందీలో కవీంద్రుడు అటువంటివారే. వీరి ‘దోహలలో’ నూటికి

తొంబది పాళ్ల దృష్టాంతాలంకారమే వుంటుంది. సామాన్య జనానికి సైతం అందు బాటులో వుండి. అపగతమగు సౌలభ్యము దానికుండుటయే యిందుకు కారణము కావచ్చును. సులభంగా ఎదుటివారికి అర్థమగు ఒక వాక్యము, పోలికను చెప్పి ఇదియు అట్టిదే అని ప్రస్తుతమును చెప్పుటవలన చెప్పదలచిన విషయము సుస్పష్ట మగును.

జానపదుల కొన్ని దృష్టాంతాలు :

‘జ్ఞాని యెరుగు సుజ్ఞానుల మరుగు
అజ్ఞాని యేమెరుగు అందలి బరువు
నాగ స్వరము పాట నాగన్న యెరుగు
చెట్లల్ల వుండేటి చెడిగు యేమెరుగు.’

నాగస్వరము పాటలోని దౌచిత్యము రసరంజకత్వాన్ని నాగన్న యెరుగుట, చెడుగు యెరుగకుండుట, ఒక వాక్యము. అట్లే సుజ్ఞానుల రహస్యాలను జ్ఞానులు మాత్రమే యెరుగగలుగుట, అజ్ఞానులు తెలియలేకపోవుట మరో వాక్యము. ఇక్కడ ఈ రెండు వాక్యాలకు వింట, ప్రతిబింబ భావముండుటవలన ఇది దృష్టాంతమయింది.

నాగుపాము నాగస్వరము నందలి సంగీత మాధుర్యమున తల్లినమై ఆడును. ఎదుటివారు తన కవకారమొనరింతురని తెలిసియు నాగస్వరమును మెచ్చి మనసిచ్చి ఆడుచుండును అట్లే జ్ఞాని సైతం తనతోడి జ్ఞానుల సాంగత్యము కొరకు పరితపించి వారి జీవిత రహస్యాలను యెఱుంగుటకై శ్రమాదులకోర్చి యత్నించునుగాని, వెనుదీయడని, జ్ఞాని దౌచిత్యముగూర్చి చెప్పిన గేయములోని ఉదాత్తత ఇది.

‘పొడలా పొడలా గట్లనడుమానేరా
పొడిసీ నాదీ రా సందామామా
సందామామాకే గందామేలోయ్
సంసారీకి పన్నె చిన్నెలేలోయ్!’

ప్రపంచములో వన్నె చిన్నెలు, భూషణాలు, నయగారాలు, సంస్కరియైన శ్రీకి అక్కరలేదట. అట్లే చందమామకు గంధంపూయవలసిన, లేదా గంధ సంస్కారం చేయవలసిన అవసరంలేదనే బింబ ప్రతిబింబ భావంతో ఇది దృష్టాంతం. గంధము పూయకున్నా చందమామకు శీతలత్వము, ప్రశాంతత్వములో కొరతలేదు. అట్లే వన్నెచిన్నెలు, భూషణాలు లేకున్నా ఉత్తమురాలైన పనితకు ఆమె సౌశీల్యము, సక్రమ జీవనమువలన సంఘంలో గౌరవం లభిస్తూనే వుంటుందనేది జానపదుని రమ్య భావన.

నే చిన్న దాన్నిరా
నెల్లారు భోగం దాన్నిరా
కాలుకురున దాన్నిరా
కల్లారు భోగం దాన్నిరా
నేను చిన్న పాయమపుడు
చింతరాగి చెట్టు యేసిపుంటె
చింతచెట్టు చిగురుకొచ్చె
చిన్నాబిడ్డ తల్లినైతి
రాగిచెట్టు రచ్చకొచ్చె
రాజులేలే ప్రాయమాయె.'

అటు చింతచెట్టు చిగురుకొచ్చింది. ఇంకొన్ని రోజుల్లో పూచి, కాచి, లోకోపకారక మాతుంది. అనగా చింతచెట్టు ప్రస్తుతం కొమ్మకాదు. పయసు వచ్చిన గుమ్మ. అట్లే ఆమెకూడ పిల్ల తల్లియింది. కొన్ని కుటుంబాల్లో అమ్మాయి రజస్వల అయ్యే పయసుకు అటుయిటు పెళ్లి చేస్తారు. ఆ విధంగా పెళ్లయిన వారిలో కొందఱు తొందఱగా సంతానవతులౌతారు. ఈమె కూడా అంతే. అదేగాక రాగిచెట్టు యేవుగా యెదిగి రచ్చకట్ట కలంకారమై తన నీడలో కూర్చునేందుకు పచ్చే వారందఱుకూ నీడనిచ్చేదయింది. అప్పుడీమెకు 'రాజులేలే ప్రాయము' అంటే ప్రౌఢత్వము నందిన దని భావము. జానపదుని భావనాపటిమకు ఇది విదర్శనం.

'ఏరు పారిన పోదు ఏటిమీదిసుక
తలుచుకున్నా పోదు తల్లిమీది మర్దు.'

'ఈతమాను యిల్లు గాదు
తాటిమాను తావుగాదు
తగిలినోడు మొగదు కాదు
తగురము బంగారు కాదు.'

'అమ్మలేని పుట్టిల్లు అడిగేమి ఫలము
అడవి తంబి కాయ కాసేమి ఫలము.'

మొదలగునవి దృష్టాంతానికి కొన్ని ఉదాహరణలు. ఈ పైగేయంలో ఒక విశేషం. ప్రీతి పుట్టినంటిపై ప్రేమ. కష్టసుఖాల్లో తల్లివారు ఆదుకోవాలని కోరిక. తల్లి పున్నపుడే ఆ ప్రేమ లభిస్తుంది. తల్లి లేనపుడు పుట్టింటి వివరాలు అడిగి లాభం లేదు. అట్లే అడవిలో తంబికాయ కాచినా కాయకున్నా అంతే. నిష్ప్రయోజనమే.

'ఉప్పుడు బియ్యం పప్పులొతాయా
బుల్లోడా పప్పులొతాయా
ఉంచుకున్నా ముండ నిత్యమొతాదా
బుల్లోడా నిత్యమొతాదా
తాడిచెట్టు నీడ నీడచేనీకు
తగులకున్నావాడు మగడచే నీకు

తెలిసిన దానినుండి తెలియని దానికి నడిపించడమే జానపదుల దృష్టాంతాల ముఖ్యద్దేశము.

'బాలుడనని నన్ను భావింప వలదు
చిన్న మిరియమందు చెడునె కారంబు.'

'కంటిని పుత్రుడ కాంక్షతో నిన్ను
తాడెక్కు పురుషుని తల్లికి అట్లే
గడమీద నాడు కర్క-కుని తల్లికిని
శూరుని తల్లికి ముఖమేమి లేదు.'

మొదలగు గేయ భాగాలు దృష్టాంతానికి ఉదాహరణలుగా గ్రహింపబడినవి.

1. పలనాటి వీరచరిత్ర.
2. పలనాటి వీరచరిత్ర.

సామెతలు :

జానపదుల సామెతలన్నీ, సాంఘిక జీవనంలోని ఒక సంఘటనను దృష్టిలో నుంచుకొని చెప్పినవే. ఉపమేయము కూడా వాద్యమై, తర్వాత అది కూడా, రెండవ ఉపమానంగా మారి, ఉపమేయానికి మూడవ స్థానం కల్పించడం ఆపుడపుడు జరుగుతుంది. పాఠకుడు, శ్రోతకు, ఎదుటివానికి మరింత సులభంగా, స్పష్టంగా అవగాహన కావడమే ఈ విధానము యొక్క ముఖ్య ఉద్దేశము.

‘ఏలని మొగడు ఏట్లుంచేను

కుట్టని రైతె గూట్లుంచేను.’

అనేది జానపదుల సామెత. భార్య కష్టనష్టాలను సుఖదుఃఖాలను భరించేవాడు, కాపుననే భర్త అయినాడు. అందుకే అతను ‘ఏలే’ వాడు. రక్షించేవాడు, కాపాడే వాడు. అతను కాపాడలేనపుడూ, రక్షించలేనపుడు ఇంటిలో వుంచేనేమి, ఏటిలో వుంచేనేమి? నష్టమేమి కలగదు. అట్లే రవిక తొడుక్కోవడమనేది కుట్టంతర్వాకనే కదా జరిగేది. కుట్టకుండా వున్నది; గూటిలోవున్న మరెక్కడవున్నా భేదమేమీరాదు. ఈ రెండు పోలికలను పనికొని మరొక పస్తువుతోపోల్చి, ఆ పస్తువు యొక్క నిరుపయోగతను మరింత స్పష్టం చేయడమే ఇవట జరుగుతుంది. అందువలననే ఇది దృష్టాంతం.

‘ఈత కట్టై ఇంగలం ఇంటికి రాదు

ఈడుగాని పెండ్లం నేతికి రాదు.’

‘కలుపు తీయని మడి

దేవుడు లేని గుడి.’

‘పట్టిడిసిన మండ

పాకర పట్టిన బండ;’

మొదలగు సామెతలలో దృష్టాంతంతోపాటు అనుప్రాసాది శబ్దాలంకారాలు కూడా చోటుచేసుకుంటున్నాయి. అయినా ఇక్కడి ఉదాహరణలలో జానపదుని దృష్టాంతం ఏమిటో తెలుసుకోవడం కనులకు కట్టినట్లుంటుంది.

సందేశాన్ని, లోకనీతిని, సంస్కరణాభిలాషను, కవితా వస్తువులుగా గ్రహించి విజయవంతంగా కవితా సామ్రాజ్యాన్ని స్థాపించి నిరంకుశంగా యేలు కున్నాడు ప్రజాకవి వేమన. దృష్టాంతాలద్వారా చెప్పదలచిన విషయాన్ని అందరి కర్థమయ్యే విధంగా ఎంత సులభంగా పద్యాన్ని మలచవచ్చునో వేమనకి తెలుసు, అందుకే ఆయన పద్యాలన్నీ దృష్టాంతాలే.

ఉదాహరణకు కొన్ని :

'అనగ ననగ రాగ మతిశయిల్లుచునుండు
తినగ తినగ వేము తియ్య నుండు
సాధనమున పనులు సమకూరు ధరలోన
విశ్వదాభి రామ విమర వేమ!'

'పసుల వన్నె వేరు పాలేకవర్ణమా
పుష్పజాతి వేరు పూజయొకటి
దర్శనంబు వేరు దైవంబిదొక్కటె

'ఎనుచు తోలు దెచ్చి ఎన్నార్లు ఉతికినా
నలుపు నలుపేగాని తెలుపు రాదు,
బొగ్గు పాలగడుగ పోవునా మలినంబు

•oOo -

వ్యాజ్యోక్త్యలంకారము :

'వ్రేలు వొంకగా పెడితేనే వెన్న ఎక్కువ అంటుతది.' అనేది జానపదుల సామెత. దాని ప్రకారం సాహిత్యంలో వైతం ముక్కుసూటిగా కాకుండా కొంత వంకరగా తిప్పి చెప్పిన రచనకే రమ్యత యెక్కువనే వాదన కలదు. దానినే

వక్రోక్తి అనవచ్చును. ఈ భావాన్ని ప్రత్యక్షంగానో పరోక్షంగానో పోషించేవి కొన్ని ఆలంకారాలు గలవు.

కారణాంతరమును చెప్పటచేత ఆకారగోపనము చేయుట వర్ణితమైన యెడల అది వ్యాజోక్తి ఆలంకారమగును.

నిజమైన కారణమును దాచిపెట్టి కారణాంతరమునుచెప్పి మోసపుచ్చుటయే యిక్కడ జరుగును. వ్యాజమనగా 'మోస' మను అర్థము కలదు. మోసముతో కూడియున్న వచనము ప్రపృత్తమగుటయే యిటట ప్రధానాంశము. కావుననే వ్యాజోక్తి అను పేరు దీనికి సార్థకమగుచున్నది. అట్టి లక్షణాలు కలిగియున్న ఒక గేయాన్ని పరిశీలింతాము.

నాయకుడు :- అంతా మరచిదె కాని
అంతా సారే కాని
కొప్పునిండా పూలు
ఎక్కడివె భామా
ఎక్కడివె లేమా:

నాయిక :- కారాడకి నేనూ
కట్టేలకని పోతే
గాలొచ్చి చూలొచ్చి
గంపంత మొగులాయె
కొమ్మానున్న పూలు
కొప్పెక్కె మొగడా
కొప్పెక్కె మొగడా:

నాయకుడు :- అంతా మరచిదె కాని
అంతా సారే గాని
చెంపా మీద గాటు
యెక్కడిదె భామా
యెక్కడిదె లేమా:

నాయిక :- కొమటోల్లా యింటికి
కొబ్బెరకని పోతే
తక్కెట్ల బాటొచ్చి
తగిలింది మొగదా;
తగిలింది మొగదా;

నాయకుడు :- అంతా నుంచిదే కాని
అంతా సారే కాని
గంపా కిందున్నోడు
యెవ్వడే భామా
యెవ్వడేలేమా;

నాయిక :- పొరుగింటి పోరగాడు
పెట్టాను బట్టొచ్చి
కోళ్లా గంపాకింద
కూకుండె మొగదా
కూకుండె మొగదా;

తన ప్రమేయం లేకుండానే తన భార్య కొన్ని శృంగార చిహ్నాలను కలిగి యుండడం, ఆతనికి కోపమూ, అనుమానమూ గలిగించింది. ఆమె చెంపన గాటు పడింది; కొప్పునిండా పూలు మరుస్తున్నాయి. అవెక్కడివి? ఏమిటి కథ? అని అడిగినాడు అతను. ఓహో! అదా కోపకారణమని, సులభంగా కొట్టి పారేసి, ఏంలేదు కదైలకని పోయినపుడు పూలచెట్టు క్రింద నిలబడితే అవేరాలి కొప్పు నిండిందనీ, కోమటోళ్ల ఇంటికి కొబ్బెర తేవడానికిపోతే తక్కెడ వల్లెం నుండి జారి 'బాటు' చెంపకు తగిలింది, గాటయింది. అంతేగాని విశేషమేమిలేదని చెప్పింది అనలు రహస్యాన్ని కప్పింది. అది సరే, మరి యీ గంప క్రింద దాగినవాడెవడని ప్రశ్నించినాడతడు. అతడు పొరుగింటి పోరగాడు, వాళ్ల కోడిపెట్ట తప్పిపోయిందట, మన కోళ్లలో కలిసిందేమో చూద్దామని వచ్చి వెదుకుతున్నాడు అని ఆ నాయిక తన భర్తకు నచ్చచెప్పింది. పొరుగింటి 'పోరగాడు' ఆనడం వలన అతడు నాయీమ వాడు కాదు, చాల చిన్నవాడు, ఆతడిక్కడుండడంవలన అనుమానం

లాంటి డేమైనా నీకు కలుగవచ్చు, అలా కలుగడానికి ఆస్కారం లేదు. వాడు పోరగాడని చెప్పదలచిందామె.

ఇచ్చట వాస్తవంగా జరిగిందేమిటో భావుకులూహించగలరు. కాని ప్రాధురాలయిన నాయిక అసలు విషయాన్ని కప్పిపుచ్చి, తన ఆకారగోషనమొనరింపయత్నించుచున్నది. కావున ఇది వ్యాజోక్తి.

బంగరయ్య నీ నన్నపు తెల్లకు
రంగులు యెక్కడి వోయా! కృష్ణ!
రంగులు యెక్కడి వోయా!
దాలులంత గూడి జానంతలాడంగ
గాలికి చిల్లెనె భామా! అది
పూతనె చిల్లెనె లేమా:

“అద్దమ్మనాతిరి”, ‘ఒక నిదుర పొద్దన’ యింటికి వచ్చిన కృష్ణుని ప్రశ్నించింది గొల్లభామ నన్నపు తెల్లమీద రంగులెక్కడివని. మిత్రులతోగూడి వసంతాలాటలాడినాము రంగులు చిల్లినవని సర్దిచెప్పినాడు కృష్ణుడు. ఇచ్చట కృష్ణునిది వ్యాజోక్తియని వేరే చెప్పనవసరం లేదుకదా!

అతను :- ‘చినపాపా ఓ చినపాపా
నీచీరా చినిగిందేమిటే? నీచీరా

ఆమె:- పాటేలింటికి పాలకు టోతే
వలుగడి తట్టిందోయీ!
ఈ చీరా అప్పుడే చినిగిందోయీ!

అతను:- చినపాపా ఓ చినపాపా!
నీ రవికే చినిగిందేమిటే? నీరవికే

ఆమె:- అజాను రోకలి భుజాను పెడితే
రవికే చినిగిందోయీ,
అది అప్పుడే చినిగిందోయీ!

అతను:- చినపాపా ఓ చినపాపా!
నీ కుంకుమ చెదిరిందేమిటి
నీ కుంకుమ చెదిరిందేమిటే?

ఆమె:- ఉడుకుడుకంబలి పూదుక తాగితే
చెమటకు చెదిరిందోయీ
అది అప్పుడే చెదిరిందోయీ!

అతను:- చినపాపా ఓ చినపాపా
నీ కాటుక చెదిరిందేమిటే?

ఆమె:- ఎచ్చికపై పచ్చికపై
పొయిలేసి పూదితే
పొగాన చెదిరిందోయీ
అది అప్పుడే చెదిరిందోయీ!

ఈ గేయంలోకూడా నాయకునికి కలిగిన అనుమానాలను నాయిక నేర్పుగా గోపన మొనరించి, కప్పిపుప్పుడానికి యత్నం చేసింది. తన శరీరంపైని శృంగార లక్షణాలను వ్యాజ్యోక్తితో తొలగింప జూచింది. అందుకే ఇది వ్యాజ్యోక్తి.

సంస్కృతమున అమరుకకవి కృతమైన - అమరూ శతకమునందలి యొక్కొక్క పద్యమునకు వ్యాఖ్యాన మొనరిస్తూ 'అమరుక కవే రేక శ్లోకప్రబంధ శతాయతే', అన్నారు. అనగా ఆతని ఒక్కొక్క పద్యము పంద ప్రబంధములకు సమానమని భావము. అంధలి పద్యములలో ఒకటి-

'నిశ్శేషమృత చందనం ప్తన తటం
నిర్మూక్త రాగోధరే
నేత్రే దూర మనంజనే, పులికితా తన్వీ
తవేయం తనుః

మిథ్యా వాదిని దూతిః బాంధవ
జనస్యాజ్ఞాత పీడాగమే
వాపీం స్వాతు మితోగతాని,
నపునస్తస్యాధమ స్యాంతికమ్.'¹

నాయకునితో సమాగమమై వచ్చిన దూతి శరీరంపైని సంభోగ లక్షణాలను నాయక వ్యాజంగా స్పష్టంగా వర్ణించగలిగింది ఈ పద్యంలో. అందువలననే అతని పద్యాని కంతటి గౌరవమయితే, పై నుడహరించిన 'చిన పాపా....' మొదలగు గేయం ఎన్ని ప్రబంధాలకు సమానము కావలయునో విమర్శకులకే విదితం కావాలె.

'ఎట్టి పిల్ల యెదల మీదా
శిబ్బె ముండాది.
శికిలి పూల శిలాకురై కె
యిడువే సూతాము.'

పయసొచ్చిన అమ్మాయికి యెదపై 'శిబ్బెం'¹ అయిందట! సానుభూతి పరుడైన వాక యుపకుడు చూద్దాం నీ శిబ్బెం, కాస్త రవికె ముడి విడువమంటున్నాడామెను. అతని సానుభూతి యెందుకో, యేమి చూద్దామనో, మనం భావించుకోలేమా! దీనినే జానపదులు 'సాకు' అంటుంటారు.

'ఇంతి నీకు రవికెలో నా
బంతి యనెన్
చెంత జనెన్
చేయి జొనివెన్'.

శ్రీకృష్ణుని శృంగారముతోడి దుడుకుచేష్ట యిది. వీధిలో యెదురుపడిన గోపికనాపి నాడు. మేమింతవఱకు బంతులాట లాడినాము. మా బంతి యిటువైపే యెగిరి పచ్చింది, ఇదిగో యిక్కడున్నదని, కండుకంలో పొంచి వున్నదని చిలిపిచేష్ట చేసి తుర్రుచున్నాడట! అదీ వ్యాజమే మఱి!

జానపదుల సామెతలలోనూ వ్యాజోక్తులు కోకొల్లలు :

'పిన్నమ్మం జేసిన పెద్దమ్మా!
మీ పిల్లి మా తోకతెక్కిచ్చింది.'

తెలుగుదేశంలోని కొన్ని యిండ్లలో 'పిన్నమ్మ' పండగ చేస్తుంటారు. ఆ పండగ చేసిన యింట్లోనే ఇరుగు పొరుగులందరు ఆ రోజు భోజనం చేయాలి. బయటికి ఆహారపదార్థాలు పోనివ్వరు. ఆతర్వాత మిగిలిన ఎముకలు, చర్మమూ, మొదలగు నవి ఓ మూలన పాతిపెడతారు.

ఆ పండగ చేసిననాడు పక్కింటావిడను పిలపడం మరచినట్లుంది. ఇంటియామె. అందుకని ఆమె తనంతటతానే వచ్చింది. మీరు పిన్నమ్మను చేసినారని గుర్తు చేసింది. అయితే తాను బయటపడకుండా మీ పిల్లి మా రోకలి యెత్తుకొచ్చింది దాన్ని వెదుకుతూ వచ్చినానని అనమంజనమైన కారణమును వెలిబుచ్చింది అనలామె వచ్చింది పండగ భోజనానికని. కాని తన ఉద్దేశాన్ని మరుగు పరుస్తు వ్యాజోక్తిలో మాట్లాడింది.

'తాటి చెట్టైక వెందుకురా

అంటే

పిల్లికూన గడ్డికి అన్నడంటి.'

అనమంజనమైన సమాధానమిచ్చినపుడు జానపదులు సాధారణంగా ఈ సామెతను ఉదహరిస్తుంటారు.

తాటి చెట్టైక్కుతున్న వానిని ఒకడు ప్రశ్నించినాడు ఎందుకని? పిల్లి కూన గడ్డికని తడుముకోకుండా సమాధానం చెప్పినాడు అతను. పిల్లికూన యేమిటి? గడ్డి తినడం యేమిటి? పోనీ తింటుందనుకున్నా ఆ గడ్డి తాటి చెట్టు మీద దొరకడ మేమిటి? అని ఆలోచించినపుడు వాని సమాధానంలో అబద్ధమున్నదని సరియైన సమాధానం కాదని, అసలు సమాధానాన్ని కప్పి పుచ్చుతున్నాడని తోస్తుంది. ఆ పిల్లి యేమిటో పిల్లికి కావలసిన గడ్డియేమిటో, ఆలోచించేవారికి అందక పోదు, అనంద పరచకపోదు.

జానపద సాహిత్యంలో యిట్టి వ్యాజోక్తులెన్నో గిలిగింతలు పెట్టి పులికింప చేసి రసానంద పరవశులని చేస్తాయి.

వ్యాజము తోడి ఉత్తలను వ్యాజోత్తలన్నాము కదా! వానిలో మరికొంత వై విధ్యాన్ని గమనింతాము. వల్లెపట్టులలో గేయాలు సామెతలే కాక సంభాషణలు కూడా చమత్కారంగా జరుగుతుంటాయి. ఇదిగో వీరేమో మాటాడుతున్నట్టుంది, విందామా!

‘బావా! నీకు చెచ్చిన అంబటి తట్టలనుండి ‘బువ్వ, నేను దిన్న. అంబలి నీకు మిగిలిచ్చిన’ అన్నాడొక బాపమరిది, బాపతో!

‘శానబుద్ధి మంతుడవు గావా మరి’, అన్నాడా బాప సమాధానంగా.

ఇక్కడ బుద్ధి మంతుడవుఅనే పదానికి వ్యతిరేకార్థము సందర్భాన్ని బట్టి స్ఫురిస్తుంది. గేయాలలో నిత్య సంభాషణలలో, నిత్య చతురోక్తులలో ఇట్టి సందర్భాలు కోకొల్లలుగా ఎదురౌతుంటాయి మనకు. నింద చేత స్తుతులు, స్తుతులచేత నిందలు వినబడుతుంటాయి. వానిని గుఱించి వివరంగా తెలుసుకుందాము.

- 000 -

సుతినిందాలంకారము :

వాచ్యమైన స్తుతి చేత నింద వ్యంగ్యమై స్ఫురించినపుడు వ్యాజస్తుతినే ‘స్తుతి నింద’ గా పిలుస్తారు.

భళి భళి మా బాప బిల్వలు గలవాడు

ఉల్వాకుకూ తూటు వొడిసినాడు

బింద కిందా కప్ప గండుకు మండేను

గజ్జిలా కాటారు దీసినాడు

పుట్టమీదా రెండు బట్టపేగలు జూసి

నాగుబామాలని నరికినాడు

గుట్టమీదా రెండు గుడ్డి కొంగల జూసి

గజదొంగలని గంతులేసినాడు

సరసాయపల్లెలో నక్కదరుముక వస్తే

తిరుమలాపురంబోయి తిరిగి వచ్చి -

నేతిలో బడ్డ యీగను దీసి నాలుగూ

కాళ్ళ బట్టి బండకుతికినాడూ

భళి భళి మా బావ బల్బాలు గలవాడు¹

సామాన్యంగా తెలుగు దేశంలో కొన్ని పండగలకు కొత్తగా పెళ్లయిన అక్కాబావలను పిలిచి కొత్తబట్టలు పెట్టడం మర్యాద. అటుపంటి సందర్భాలలో, మరదళ్లు బావమరదులు తమ బావగారితో పరిహాసానికి, గేలిచేసి సరదాలు తీర్చుకుంటారు. కొంటె కోణం గలవైన బాలబాలికలు సాధారణంగా యిట్లా చేస్తుంటారు. ఆ సందర్భాల్లోనే పుట్టినవి 'దావా బావా పన్నీరు - బావను పట్టుక తన్నేరు.' పంటి గేయాలు. 'భళి భళి మా బావ ..' కూడా ఆట్టిదే. బావగారిని యెగతాళి చేయాలని తలంపు గలిగిన వారెవరో మా బావ పీచుడు, బంటుతనము గలవాడని మీగడినారు. బల్లెము గలవాడని 'కితాబు' నిచ్చినారు. వెంటనే ఆ బిరుదుకు తగిన పని యెమి చేసినాడో తెలిపినారు. ఉల్కాకు [ఉల్లి + ఆకు] కు తూటు వొడిసినాడట! ఇది వీరుని లక్షణమట! అంతా ఘొల్లుమన్నారు. పాపం బావగారికి తలపంపులు. అంతటితోనే ఆగదు ఆ అల్లరి మరీ విజృంభించి, బావగారి 'బహూర' పనులన్ని పరుసబట్టి పర్ణించినారు. గండ్ర కప్పల జూసి, గజ్జల కటారు ఝళిపించడం, బట్ట సోగుల జూసి నాగు బాములని నరకడం గుడ్డికొంగల జూసి గజదొంగలని గంతులేయడం, నక్క తరుముక పై సరిసాపురం నుండి పరుగెత్తి, తిరుమాల పురంలో తిరిగి చూడడం, నేతిలో పడిచచ్చిన ఈగను తీసి బండకుతికి 'బలాహూర్' ఆనడం. మొదలగు లక్షణాలన్ని వీరులవిగా పర్ణించి చెప్పి, 'మా బావ బల్బాలు గల బంటు', అని పర్ణించినారు. కాని వెంటనే అతని ఘన కార్యములు పర్ణించుట వలన ఆతడు ఉత్త పిరికి వాడని తేలిపోయింది. మొదట వాచ్యమైనది స్తుతియే. ఐనను స్పరించినది నింద, అందువలన ఇది స్తుతినిందాలంకారమైంది.

'ఆత్తగారింటికి పెద్దకోడలినన్ను
సంసారి పనులకు గట్టి దాన్ని
తల్లిగారిచ్చిన తలెళెంబు గుదవెట్టి
గారెలు బూరెలు తింటినమ్మ -

1. జానపద చాటుపు. [ఇది తెనాలి రామకృష్ణుని చాటుపని కొందఱు.]

అమ్మగారిచ్చిన అర్నపావులనమ్మి
 కల్లు పారా బాగా తాగినాను
 మోటగొట్టి వచ్చె మొగని కంబలి వోసి
 గట్టి గట్టి కూడు మెక్కినాను
 భూతలమ్మున నావంటి పుణ్యమూర్తులు....
 లేదు లేరమ్మ వీరేడు దేశమందు....
 అత్తగారింటికి పెద్ద కోడలినమ్మ
 సంసారి వసులకు గట్టి దాన్ని....'

పై చాటుపులో ఆ యింటి పెద్ద కోడలు తాను ఉత్తమరాలననీ, దానికి అనుకూలంగా ఆమె ఏమేమి గొప్ప కార్యాలు చేసిందో చెప్పింది. చేసిన కార్యాలవల్ల ఆమె గొప్పతనం బయటపడింది. వాచ్యం స్తుతిని చేసినా వ్యంగ్యం మాత్రము నిందనే సూచించింది. కావున స్తుతినింద.

'పాపాయె బలెమంచి వాడూ
 రెండు
 పాల పిట్టల దెచ్చినాడూ-
 -పొయిలేసి పొర్లిచ్చినాడూ
 తల్కాయ తాను దిన్నాడు
 పేగులూ పెండ్లానికిచ్చి నాడూ
 పిల్లలకి పింగు జూపిచ్చినాడూ
 పాపాయె బలె మంచి వాడూ....'

'పాపాయె (పాపయ్య) చాల మంచివాడట!' ఎందుకో తెలుపుతాడు. రెండు పాల పిట్టల వేటాడి తెచ్చి తలకాయ మాంసమంతా తాను దిన్నాడు. పేగులు మొదలగు 'కడుపుల సామాను' పెండ్లానికిచ్చినాడు పిల్లలకు 'పింగు' జూపిచ్చినాడు. అనగా యేమీ యివ్వలేదు. 'పింగు' అనగా జానపద వ్యవహారంలో అశ్లీలార్థమున్నది. ఇవట మాత్రము పిల్లలకేమీ యివ్వలేదని భావం. ఇటువంటి భావాలుగల స్తుతినింద లతో ఎన్నో పద్యాలు కలవు.

'జూవల్లి రామరాయడు
 ఏ పాటి ధనస్సు త్రినిచ్చె యెల్లపరాయా:
 ఆ పాపాత్ముడెవరికి
 సూపనిదే సూసినాడు సూరపరాయా!'

ఏసినారి జూవల్లి రామరాయడు యేమీ యివ్వకుండా తిప్పివంపినాడని భావం. పై
 గేయంలో 'ఏంగు జూపిచ్చినాడు' అను ప్రయోగానికి కూడా అదేభావము.

సామాన్యంగా ఏ తల్లిదండ్రులైనా తమ పిల్లలకు సంతృప్తిగాబెట్టి వారి
 కడుపు నిండిన పిదపనే మిగిలినది తామరగిస్తారు. మానవులే యెందుకు పశుపక్ష్య
 దులలో సైతము వాత్సల్యము తోడి ఇట్టి ధర్మము కలదు. అదే మాతృత్వపు
 మమకారం. అప్పుడే వారికి తృప్తి. కాని మన పాపాయె దానికి భిన్నంగా తెచ్చిన
 దానిలో సగావకెక్కువ తాను దిన్నాడు. మిగిలిన కొద్దో గొప్పో తన మోహంపు
 సతికిచ్చినాడు. కాని పసివారల కియ్యలేదు. అటువంటి సంఘటనను కవితలోని
 కెక్కిస్తున్నప్పుడు జానపదుడు పాపాయె భలె మంచివాడు అన్నాడు. లోకరీతినెరింగిన
 వారెవరైనా అతడు మంచివాడుకాదు, దుర్మార్గుడను స్ఫురణను పొందుతారు. చేసిన
 స్తుతివలన ఇవటకూడా నిందతోచింది.

'సాయెబయ్య గుట్టం మీదా
 సవారి యయ్యిండా
 గుట్టం నడువక సాయెబయ్యా
 గునుస్తు వున్నాడు
 దెబ్బ మీడ దెబ్బయ్యగానే
 తెయ్యమన్నాదీ
 గుట్టం విడిచి సాయెబయ్యా
 గుండు నెక్కాడూ!'

1. యెల్లప రాయనిదిగా ప్రసిద్ధి. [ఈ యెల్లప రాయడెవరో!]

'సాగినమ్మ సాకలోన్ని 'పోతే' నోమో వ్రతమో అన్నరట!' అనేది సామెత. సమాజంలో ఉన్నత స్థానంలో వున్నవారు చేసే పొరపాట్లు అధికారం దాపున కప్పకుపోతాయి. బీదవాడు, అధికారంలేనివాడు, చేసే తప్పులు పెద్దవిగా కనబడతాయి. అటువంటి భావాన్ని తెలిపేదే యీ గేయం. ఇటువంటిదే వుర్దూలో ఒక నానుడి. 'సాహబ్ ఘాడేసే అలగ్ హోగయే' (అయ్యగారు గుట్టం నుండి వేరయినారు) కలదు. గుట్టం నుండి కిందబడింది అయ్యగారు కాబట్టి ఆయనను క్రింద బడినాడనరాదట! గుట్టం నుండి వేరయినాడట అర్థం మాత్రం వడ్డాడనే. అదే తక్కువస్థాయి వాడయితే 'వెదవ నడుం విరుగబడ్డాడని' సూటిగా అనేస్తారు. అదీ తేడా అక్కడ.

(ప్రస్తుత గేయంలో దుడుకు గుట్టాన్నెక్కిన సాయెబయ్య గుట్టాన్ని బాదడం, అది ఎగరడం, ఆయన జారిపడడం జరిగింది. కాని ఆయన వడ్డాడనరాదట! గుట్టం వీపు మీదనున్న సాయెబు ప్రస్తుతం గుండు మూపునాశ్రయించాడు. భావమేమిటి! క్రిందపడ్డాడనియే కదా!

ఇక్కడ సాయెబుగారి గుట్టపు నవారీని పర్తిస్తూ ఆతనిని రౌతుగా చేయాలనేది వాదక భావనయైనా వ్యంగ్య స్ఫురణ ఆతడు గుట్టపు స్వారికి అనమర్థుడనీ, పిరికి వాడని. కాపుననిది నైతము స్తుతి నిందయే..

- ౦౦౦ -

నిందాస్తుత్యలంకారము :

వాచ్యమైన నిందలో అందర్నూతముగా స్తుతి అనుస్మృతముగా వచ్చిన అది నిందాస్తుతి. ఇట్టి పద్ధతులెక్కువగా భక్తి, భావనలందే కనబడుతుంటాయి. తన యింటి పనులలో మునిగియున్న తల్లిని వెనుకదాటుగా వచ్చి కళ్లు మూసిన తన చిన్నారిని 'అమ్మ దొంగ' అని అక్కన జేర్చుకుంటుంది తల్లి. తల్లి మాటలలో పిల్లవాడిని 'దొంగ' అని సంబోధించినా తన చిన్నారి దొంగ కావాలని కాదు ఆమె

భావన దొరయే కావాలని. ఉత్తముడే కావాలని కాంక్ష. అటువంటి గేయాలు కొన్ని పరిశీలిస్తే వాచ్యము నిందను సూచించినా ధ్వని స్తుతినే తెలిపుతుంది. ఈ పరస్పర జానపదుల భావ పరంపర ఎట్టిదో గమనింతుము.

'మన్ను దిన్నావంటి కృష్ణ
మాట వినా వేలరా
విన్నుగొడ్డా నిన్ను దిడ్డా
నీతిగాదూ నీకురా

సాముద్రాలు నోటిలోనా
సల్లాజేయా పట్టెరా
భూలోకాలూ నోటిలోనా
బొంగరములా దిరిగెరా.'

సామాన్యంగా పిల్లలకు పోటీ మనస్తత్వం యెక్కువ. అన్నను గుఱించి తమ్ముడు, తమ్ముని గుఱించి అన్న తల్లి దగ్గరో, తండ్రి దగ్గరో చాడీలు చెప్పి, తిట్టించడమో కొట్టించడమోచేసి సంతృప్తి పడుతుంటారు. అదే పరుసలో బలరాముడు 'ఆమ్మా తమ్ముడు మన్ను తినేనని' యశోదతో కృష్ణునిపై చాడీలు చెప్పినాడట! ఆమె పాపం తన పాపని ఆలోచ్యం చెడుతుందేమోనని కృష్ణుని గద్దిస్తూ 'యేదీ నోరు తెరువు చూద్దాం!' అన్నది. నోటిలోని దృశ్యం చూసి అచ్చెరువందింది. విశ్వ స్వరూపమంతయు గర్భగోళంలో ఆమె దర్శించింది. పిల్లవానిని చేసిన నిందలోనే ఆమె ఆతని విశ్వవ్యాపకతను దర్శించి వర్ణించింది కావున ఇది నిందలో స్తుతి, విందాస్తుతి.

'చూపులకు చిన్నోడోయమ్మా
తన పనులు జూస్తే
పెద్దలెవ్వరు పనికి రారమ్మా!

ముద్దు బెట్టూ ముద్దు బెట్టని
మొట్టమొదటి పట్టు కుంటుడు,

వల్లగాదని యెంత చెప్పిన
వదలదు కదలదు వినదు ||చూపులకు||

పొన్న పృక్షము మీదనుండమ్మా
గోవికల చీరలు
గోలలేకయె దాచినాడమ్మా
కోరికోరి కోకలిమ్మని
తేకలెన్నో పెట్టితేగని
మాయ మర్మములను జూచి
మాటలాడకుండ జేసే ||చూపులకు||

నల్లనల్లని వాడు నీ కొడుకు
యశోదమ్మ
కల్లలాడుచు నుంట దోయమ్మ
పిల్లా పిల్లని మమ్ము
అల్లరీ జేస్తుంటడమ్మా
ఎంత జెప్పిన వినక మమ్ముల
రంతు జేయుచు నుండునమ్మ ||చూపులకు||

శ్రీకృష్ణుని ధూర్త కృత్యముల గుఱించి గోవికలు యశోదకు చేసిన పిర్యాదులో
పైకి నింద తోచినా వారి హృదయాంతరాలలో ఆ చేష్టలు వారికి రుచించినవిగానే
తోచి స్తుతికి పాత్రమగును.

‘ఎంత బూకటి వాడె నీ మొగదూ
శ్రీకాంత వినుమా
ఎవరి దగ్గరి లేదు ఇంత గదూ

లోకమే తానయ్య నాడట
యేశోద చేత
రోటికీ గుట్టిన వాడట!

....

ప్రాపుగా బయ్యవైనదా బ్రోవా
నాపైన నేరం
మోపితే తన నేరములు లేవా!

తన
ఆత నెతుక పోయినాడట!

భక్తుడు, భగవంతుని నిందించిన దానితో స్తుతియే గోచరిస్తున్నది.

'సింహాద్రి అప్పన్న చిరుతిళ్ల వాడు
లంచమిస్తే గాని సంతాన మియ్యడు
లంచాలు యివ్వనే నువ్వు అమ్మన్న
సంతాన మిస్తాడు నర్వేశ్వరుండు.'

'సింహాద్రి అప్పన్నకు ఏమి లంచమ్ము
గుడితిరుగు పన్నెమ్ము గుమ్మడి పండు
దాగళ్ల పెడపప్పు దండి బెల్లాలు.'

సింహాద్రి అప్పన్న సంతాన హీనులైన వారికి సంతానమును ప్రదానము చేయుటలో
అనమాన దయార్థి హృదయుడట! అందుకే—

'సింహాద్రి అప్పన్న గుళ్ల ముందర
పడ్డారు గొడ్డాళ్లు ప్రాణదారులు.'

గొడ్డాళ్లు, సింహాద్రి అప్పన్న గుళ్ల ముందు, ఆహారాదుల విడిచి ప్రాణసరం
పడ్డారట! సంతానం కొఱకు. అప్పుడు అప్పన్న యెలా సంతానమిస్తాడో అనుభవించి
తెలిసికొనిన జానపదుడు, అప్పన్నను 'లంచగొండి' వాడుగా దూషిస్తాడు. లంచం
తీసికొనిగాని భక్తుల పని చేయడని ఆరోపిస్తాడు. వెంటనే, యేమిటా లంచమని
ప్రశ్నించుకొని, తానే వివరణ ఇస్తాడు. గుడితిరుగు పన్నెమ్ము, గుమ్మడి పండు,

వస్తుజెల్లం, మొదలగు నైవేద్యమునకు సంబంధించిన కొలది కొలది పదార్థముల తీసికొని పంశము నుద్దరించు సంతానము నిస్తాడని గైకొనేవి కొద్ది విలువగల పస్తువులు దయచేసేవి అమూల్యమైనవి అనుటవలన సింహాద్రి అప్పన్న చిరుదిక్ల వాడు, అంచగొండివాడు అని చేసిన ఆరోపణ, ఆతని భక్తవత్సలత, దయార్ద్రత మొదలగు వానిని చాటిచెప్పి స్తుతించినదే యగుచున్నది. కావున ఇది అసలైన నిందాస్తుతి.

మాట కొంత పరుషమైన మనసు మాత్రము వెన్నపూస జానపదునికి. అట్లే ఆక్షరజ్ఞానం లేకున్నా అనంత భావవాహిని వాని ఊహలోకములో ప్రవహిస్తుంటుంది.

‘పాత్రలు మీ దగప్పిన గృహమతితోర్చితి, సీచపొత్తునన్
బ్రాతిమెయిన్ మెనంగితివి, భక్తుడు కుంచెన బంప బోతి, మై
పూత యొనర్చుకొంటి శవభూతి, కపాలమునం భుజించి, తీ
రోతలు పెక్కులుండ నివి రోయుదువే యిక భక్తవత్సలా?’

శివుని, తిన్నడు అసహ్యించుకున్నట్లుగా చేసిన నిందలో తగవంతుని భక్తవత్సలత, భావార్థము స్పష్టంగా గోచరించి నిందాస్తుతి యగుచున్నది.

— ౦౦౦ —

విరోధాభాసాలంకారము :

సామాన్య మానవుని మాటకు, చమత్కారియైన వాని మాటకు ఉండు భేదం రసహృదయుడైన వాడికి మాత్రేమే తెలుస్తుంది. వాడే సంతోషిస్తాడు. వాక్యమున నుండు చమత్కారమే గిలిగింతలుపెట్టి హృదయమునకు పులకింతల గలుగజేయును వాక్యార్థమున అననుకూలత మొదట స్ఫురించును. ఆలోచించిన కొలది ఆ యనను కూలత నుండే అనుకూలత తోఁచును. లాక్షణికులు దీనినే విరోధాభాసాలంకార మన్నారు.

1. కాశహస్త మహాత్యము, ధూర్జటి.

వాక్యార్థమున మొదట విరోధము భాసించి, ఆలోచించిన పదవ అది ఆభాస మగుట విరోధాభాసము.

‘ఆకులేని అడవిలోన
జీవంలేని జంతువూ
జీవంగల జంతువుల్ని
చీల్చి చెందాడ దోయిందీ!’

అడవియైనప్పడు చెట్లు, చెట్లకు కొమ్మలు. కొమ్మలకు రెమ్మలూ, ఆకులూ మొదలగు నవి వుండాలి. మరి అది ఆకులులేని అడవిట! ఆశ్చర్యం! అందులో జీవంలేని జంతువట! జీవమున్న జంతువులను వేటాడబోయిందట! ఇది మరి విస్మయం. జీవముండీ, బలముండీ, తన కన్న బలహీనములైన జంతువులనే అరణ్యములోని జంతువులు వేటాడుతుంటాయి. ఇది లోక సహజము. ఇవట ఆ విధంగా కాక జీవంలేని జంతువు జీవంగల జంతువులను చీల్చి చెందాడ నేగిందట, ఇది పరస్పర విరుద్ధమైన మాట. కాని యిట్టివి ప్రజానాక ప్రక్రియల్లో (పొదుపు కథల్లో) తరుచుగా కనబడుతూనే వుంటాయి. అట్లే యిచిహూడా: ఇదీ పొదుపు కథయే.

సంస్కృత హీనంగావున్న తలయే, ఆకులేని అడవి ప్రాణంలేని జంతువు దువ్వెన, ప్రాణంగల జంతువులు వేరు. అని ఆ పొదుపునకు విడుపు సూచించే పరికు ఓహోలు, ఆహోలు పనిపించి, యెదుటి హృదయాలు సంతసిస్తాయి.

‘కర చరణంబులు గలిగియు
కరచరణ విహీను చేత కట్టుబడంగా
ధరణి విచిత్రం విచిత్రం
శిరహీనుడు చూచి నవ్వె చిత్రము గాదే!’

కాళ్లు చేతులూ వుండికూడా ఒకడు కాళ్లు, చేతులు లేనివానిచేత బంధింపబడ్డాడంటే, ఆశ్చర్యం! యిది అయ్యే పని కాదంటాము. కాని అది జరిగిందట! దానిని జూచి తలలేనివాడు పకపకా నవ్విందట! ఇది మరి విచిత్రము, యిది అసాధ్యం, విరోధం.

కప్ప పాము నోట చిక్కినపుడు యెండి నవ్వించని విపరణ యిస్తే, ఆవును గదా! విరోధమనుకున్నాము. కాని అది అభావమయిందని సహృదయుడు సంతసిస్తాడు. అందుకే అది విరోధాభావము.

'మెడలేని యావాకటి
మేసీ ముందుకు బోయే తెలుసుకోండి,
తలలేని పెద్దపులి దాన్ని వేసుకుపోయే
తెలిసినవారికి
తేనె మామిడి పండు, తెలుసుకోండి....'

తెలుసుకోండి చూద్దాం :

'అకులేని అడివిలోన
తోకలేని మృగము పుట్టె
తోకలేని మృగము కడపునా
యాగంటి లింగా!
ఈక లేని పక్షి బుట్టెరా!'

'కానరాని అడవిలోన
వానలేని మడుగు విండే
వానలేని మడుగుమీదానూ
యాగంటి లింగా
మానరాని అగ్నిపొడమేరా!'

ఇటువంటి తత్వాలు సంకీర్తన సాహిత్యములో యెక్కువగా పున్నాయి. భక్తుడు తాను సందర్శించిన ఆత్మస్వరూపాన్ని, పరబ్రహ్మ దివ్యస్వరూపాన్ని చూచింది చూచినటుల వర్ణించుతాడు. అతని కది స్వభావోక్తి. కాని, సాధారణమయిన లోకులకది అసంగత పర్వనగా తోస్తుంది మొదట. కాని, విపరణ విన్న పిదప సవ్యంగానే కనబడుతుంది.

పై నుదహరించినవి ఏగంటివారి తత్వాలలోని భాగాలు. తత్వశబ్దానికి సత్యం, జీవేశ్వర విషయం అనే అర్థాలున్నవి. కాబట్టి జీవేశ్వరుల సత్యస్థితిని

కావ్య పద్ధతిలో తెలిపే రచనలకు తత్వాలని పేరు. ఈ తత్వం 'ఏల' రూపంలో వుంది. దీని మొదటి పాదంలో అద్వైత సిద్ధాంతానుసారంగా జీవుడు సంసారంలో ప్రవేశించిన విధం, రెండో దానిలో యీ దేహంలో ఆతడే రూపంతో వున్నది చెప్పబడింది.

ద్వైత సిద్ధాంతములో జీవేశ్వరులద్వారా భిన్నులు స్వతంత్ర లక్షణాలు గలవారు. అద్వైతం ప్రకారం జీవుడీశ్వరాంశ. అల్పత్వ పూర్ణత్వాలు మాత్రమే వారికి భేదం. జీవుడు అల్పత్వం నుండి పూర్ణత్వానికి వెళ్ళినపుడు ఈశ్వర సాయుజ్యం చెందుతాడు.

సృష్టి సిద్ధాంతం ప్రకారం ఈ బ్రహ్మాండంలో బ్రహ్మాండమై నిండినవాడు ఈశ్వరుడు. వైదిక ధర్మము ఈశ్వరుని యొక్క సాకార (సగుణ), నిరాకార (నిర్గుణ) ములను గుర్తించింది. కాబట్టి యిందులో సగుణాపస్త చెప్పబడింది. ఈ సృష్టిలో నిండిన ఈశ్వరునికి 'బ్రహ్మ' అని కూడా పేరు. ఆతనికి 'అజుడు' అనే పర్యాయపదం. దానికి 'మేక' అనే మరో అర్థంకూడా వుంది. ఓ పురాణ కథానుసారం బ్రహ్మ ఒకప్పుడు జింకగా కూడా అయినాడు.

ఈ తత్వంలో మొదటి పాదంలోని ఆకులేని అడవి 'సంసారం'. సంసారాన్ని అరణ్యంతో పోల్చడం కవి సంప్రదాయం. అయితే యిందులో చెట్లులేవు కాబట్టి తత్వకర్త దానిని ఆకులేని అడవి అని చిత్రంగా చెప్పినాడు. ఆ అడవిలో నిలిచింది బ్రహ్మ. అతడు మృగరూపం కూడా ఓ పర్యాయం ధరించినాడు. లేక మృగ శబ్దానికి 'పకు' వనే అర్థం తీసికుంటే బ్రహ్మకు 'అజ' నామంకూడా వుంది కాబట్టి పరంపరిత లక్షణలో ఆతనికి మృగమనే అర్థంకూడా లభిస్తుంది. అయితే నిజంగా పకువు కాబట్టి కృత్రికర్త యిక్కడ సైతం వాక్చిత్రం కోసం తోకలేని మృగం అన్నాడు. ఈ మృగాంశయే జీవుడు. జీవునికి ఈ దేహంలో వున్నంత కాలం 'హంస' అనే పేరు చెల్లుతుంది. అది మనకు ఓ పక్షి వాచకం. అయితే జీవుడు నిజంగా పక్షికాదు. కాబట్టి చిత్ర మర్యాద కోసం యిక్కడ 'ఈకలేని' పక్షి, అన్నాడు. ఈ ఈకలేని పక్షిపై చెప్పిన తోకలేని మృగాంశం కాబట్టి దాని కడుపున పుట్టినట్లు చెప్పినాడు. ఈ రహస్యాన్ని 'ఏను + కంటి' అని కవి అభిప్రాయం. దాని నంధి రూపమే 'ఏగంటి'. ఇక్కడ ఏగంటి లింగా అనే

మనుష్యులలో ఈ ఆర్థ సూచన వుంది. జీవేశ్వరుల సంబంధ రహస్యాన్ని నేను కనుగొన్నానని భావం.

ఇక రెండవ గేయ భాగానికి వస్తే, దీనిలో తైత్తిరీయోప నిషత్తులోని మంత్ర పుష్పం పర్ణించే హృదయకోశ విషయం చెప్పబడింది. మన దేహంలో హృదయకోశం తలక్రిందులుగా కట్టిన తామర మొగ్గలై ఎడమ వైపున నాభిపై భాగంలో ప్రేలాడుతూ వుంటుంది. దాని లోపల కొంతభాగము ఖాళీగా వుండి అందులో నీరు నిండి వుంటుంది. దీనిని కుండీ ముదిరిన పెంకాయతో పోల్చుచున్నాను. ఆ నీటిలో ఒక నన్నుని జ్యోతి వుంటుందని, అదియే ప్రాణమనీ, జీవుడా జ్యోతిలోనే వుంటాడనీ, ఆతనికే 'హంస'యని పేరనీ, దేవతా వాచకాలన్నీ అతనికే చెల్లుతాయనీ, ఉపనిషత్మతం. ఈ జ్యోతి నీటిలో వుంటుంది కాబట్టి దీనికి 'అపోజ్యోతి' అని మరో పేరు.

ఈ గుండెయొక్క చిత్రం, దాన్ని నిలుపునాకోసి లోపలవుండే ఖాళీ ప్రదేశం దానిలోని నీటితోకూడ, శ్రీ సచ్చిదానందస్వామి తన 'జీవ బ్రహ్మైక్య వేదాంత రహస్యం' అనే పుస్తకంలో సహజమైన పర్ణచిత్రంగా ప్రదర్శించినాడు.

ఈ వాదంలోని కానరాని అడవి మన శరీరంలోని లోపలి భాగం. అందులో వాసలేని మడుగుపైని మనం చెప్పికొన్న గుండెకాయలోని చెలిమె. 'ఏనుగుంటి, నని కవిగారి అభిప్రాయం. ఈ రహస్యం తెలిస్తే జీవుని భౌతిక రూపమేదో అవగతమై అతడెవరి అంశనో తెలుస్తుంది. ఆ విధంగా తెలిస్తే, తానుగూడ ఆ పరిపూర్ణత్వానికి ప్రయత్నం చేయవచ్చునని కవిగారి భావన.

ఇందుకు ఆధారమయిన మంత్రపుష్ప భాగాన్ని, పరిశీలించాలి.

'సద్యకోశ ప్రతీకాశ గ్ం హృదయ చాప్యధోముఖం

రిధోవిష్టా నితస్యాం తే నాభ్యా ముపరితిష్ఠతి

జాల మాలా కులం భాతి విశ్వస్యాయతనం మహత్

సం తతగ్ం శిలాభిస్తుథం బిత్వాకోశ సన్నిభం

తస్యాంతే సుషిరగ్ం సూక్ష్మం తస్మిన్ సర్వం ప్రతిష్ఠితం.

తస్య మధ్యే మహా నగ్ని
 ద్విశ్వార్పి ర్విశ్వతో ముఖః
 సోగ్ర భుగ్విభజన్ తిష్ఠ
 న్నాహార మజరః కవిః
 తిర్య గూర్వ మధశ్చాయ
 రశయ స్తస్య సంతతాః
 సంతాప యతి స్సందేహ
 మాపాద తల మస్తకః
 తస్య మధ్యే పహ్ని శిఖరిణీ
 యోర్థా వ్యపస్థితః
 నీలతో యద మధ్యస్థై
 విద్యుద్గ్రేవేవ భాస్వరాః
 నీ వార శూక మత్తన్వి-
 -పీతా భాస్వత్యజూప మా
 తస్యా శిఖాయా మధ్యే
 పరమాత్మా వ్యపస్థితాః
 సబ్రహ్మ సశ్శివ స్పహరి
 స్సేంద్ర సోక్షరః పరమ స్వరాత్.'¹

యాగంటి లింగని తత్వాలను చదివినపుడు భావం విరోధమనిపించింది. వివర
 జాత్యకమైన, సోదాహరణమైన చర్చ తరువాత ఆ విరోధము అభాసమైంది. కావున
 ఈ తత్వాలు విరోధాభాసాలంకార పరిధిలోనికి వస్తున్నాయి.

విరోధం చెప్పడం. ఆ తర్వాత ఆలోచింపజేసి అభాసం చేయడం.
 ఆనందం కలిగించడం పొడుపు కథల ముఖ్యోద్దేశం.

1. కృష్ణ యజుర్వేదములోని - నారాయణ సూక్తము నుండి గ్రహించిన పంచ
 సూక్తాలు.

పుట - 38. సంకలన కర్త - పాలా పజ్జల రామశర్మగారు.

[కపిలవాయి లింగమూర్తి, నాగర్ కర్నూలు గారికి కృతజ్ఞతలతో]

‘నాలుకలేని పిట్ట నాకిపాయె.’

ఆ పిట్టకు నాలుకేలేదు కదా! నాకడం అనే క్రియకు సాధనమైన నాలుక లేనిది నాకడం అసాధ్యము. అందువలన ఇది విరోధము. మరి ఆ పిట్ట ఏమిటో! అని ఆలోచించి, అది మంగలి కత్తి అని తోచినప్పుడు, ఓహో! అది నాకి పోయింది గదాన్ని అని సరిపెట్టుకొని, విరోధాన్ని అభాసం చేసికుంటాము.

‘తోకలేని పిట్ట

తోంటై ఆమెదపాయె.’

[ఉత్తరం]

అను పొడుపుకథ కూడా ఈ అలంకారాన్ని కలిగియున్నదే.

పోలికకై తిక్కన విరాట పర్వములోనుండి ఒక పద్యం,

‘ఇమ్మెయిని నధిక పరి తా

పమ్మునబిడు సూత హృదయ పద్మంబలరం

దస్మి కొలంకుల మొగుడ వ

నమ్ములు సోలంగ దివసనాథుడు గ్రుంకెన్.’

సూర్యుడు క్రుంకినాడు. ఇప్పుడు పద్మమలరుట విరోధము. కాని, అది కీచకుని హృదయ పద్యము. చీకటి కాగానే తనకు కలుగబోవు సుఖాన్ని ఆలోచించుకుని సంతసిస్తున్నాడు. అందుకని అది విరోధాభాసము.

శ్లేష చమత్కారంగా విరోధాభాసాన్ని సాధించడం గ్రాంథిక కవులకు సులభం. కాని నానార్థాల ప్రయోగం తెలియని జానపదుని సహజ సుందరమైన ఈ యలంకారమెంత సుందరమో తోచక మానదు.

oOo—

అసంగత్యలంకారము :

ఒకచోట పొగరాజుకుంటున్నదనగా, అచట తప్పక విప్పువుండి వుంటుందని మనవారు నిర్ధారిస్తారు. దీనినే కార్యకారణ సంబంధమని అంటారు.

1. ఆంధ్ర మహాభారతం. 4-2-316.

కారణములేనిదే కార్యము జరుగదు. కార్యము జరిగిందంటే, తప్పక దానికి ధృఢమైన కారణముంటుందని విశ్వాసం. ఒక రకమైన కారణమునకు అదే రకమైన కార్యం జరిగినా, లేక ఒక రకమైన కార్యము జరిగినప్పుడు అదే రకమైన కారణము నూహించినా, అది పెద్ద విశేషమనిపించుకొనదు. కాని ఒక కారణమునకు అసంగతమైన కార్యము జరిగితే, అదే ఆశ్చర్య జనకము. అట్టి వర్ణనలే మన సాహిత్యంలో అసంగత్యలంకారాలనబడుతున్నాయి.

కార్యానికి, కారణానికి విరుద్ధము వర్ణితమయిన యెడల అది అసంగత్యలంకారము.

‘ఈపు మీద తంతె

మూతి పండ్లు రాల్చాయ్’ అన్నట్లు.

అనే ఈ సామెత అసంగతమైన మాటలు చెప్పి వనిని తప్పించుకుందామని యత్నం చేసేవారన్నట్టిది.

వీపుమీద కొట్టడమనే కార్యం జరిగితే వీపు నొప్పి వట్టారి. లేదా అంతగా నైతే యెడ, కడుపు బాధకు గురికావారి. కాని జరిగిన కార్యము మూతి పండ్లు రాలడం. కారణానికి, జరిగిన కార్యానికి అసంగత్యం వర్ణితమయినందున ఇది అసంగత్యలంకారము. అటువంటిదే మరో సామెత.

‘మూతికి పుండయితే

పాలు పిండరాదు అన్నట్లు’

మూతికి పుండయితే పాలు పిండే చేతులకు నొప్పి కలుగదు కదా! కనుక కార్య కారణములకు అసంగతి వర్ణితమగుటవలన ఈ సామెతపై అలంకారమగుచున్నది.

‘కడివెడు తీర్థంబు

కడుపార నే దాగ

కన్నెర్ర నీ కెందుకన్నా!

మనిషిని సులభంగా కోపోద్రిక్తుని చేయడం, శరీరం వశము దప్పనట్లు చేయడం, కళ్లు యొర్రబరచడం, మొదలగునవి మధ్యం మహత్తు గలిగించే లక్షణాలు.

ఎవరైతే మద్యపానం కావిస్తారో వారికి గుజాలు కలుగడానికి అపకాశాలున్నాయి. కాని ప్రస్తుతం మన గేయంలో పర్ణితమైన విషయం దానికి భిన్నంగా గోచరిస్తుంది. కడివెడు మద్యం కడుపునిండా పానం జేసింది వాకడైతే కల్లెర్రబద్ధవి వాని యెదుటివానికి.

కడివెడు తీర్థము ద్రాగుట అను కారణము ఒనరించినవానికే కన్నెర్రబడుట అను కార్యము కలగాలి. కాని ఆ విధంగా కాకుండా కడివెడు తీర్థము త్రాగుట అను కారణమొకనియందు, కన్నెర్రబడుటయను కార్యమింకొకనియందు వర్ణితమయినవి. ఈ వర్ణనమున కార్యకారణములకు అసంగత్యముండుటవలన ఇది అసంగత్య లంకారము.

'కన్నెర్ర' అను సమాసమునకు 'కోపము' అను నర్థము చెప్పికొన్నచో ఈ అసంగత్యము కొంతపఱకు లేకున్నను, తాగింది నేనైతే, కోపం నీకెందుకని నైతం అన్వయము గావించుకొని అసంగత్యలంకారముగా చెప్పవచ్చును.

కార్య కారణములకు అసంగత్యము పర్ణితమైన యెడల అది అసంగత్య లంకారమగునన్నాము. అట్లే దాని యందుమరొక భేదము.

ఒక పనిని చేయబూని, సరిగా దానికి విరుద్ధమైన పనిని చేసిన యెడల అది కూడా అసంగత్యలంకారమే యగును.

'సామి నాకు సంతానం

దయసేయ రాదా!

దయసేయ రాదా!

పాడుంటె పదిమంది కోస్తరంట జనులు

ఓపి నువు పోసినవ లేదే?

-పాడుంటె పదిమంది కొయ్యలేదు సామీ

తలుపునేసుకొని యింట్ల దాగున్న సామీ!

ఓసిసికు సంతాన

మింక యాడ గలదే;

గూట్లె దీపం బెట్టి మొక్కేరు జనులు

ఓసి నీవు మొక్కైనవ లేదే;

గూట్ల దీపంబెట్టి మొక్కలేదు సామీ

నేతులు నొత్తాయని వూకున్న సామీ

ఓసి నీకు సంతాన

మింక యాడ గలదే;

వాడలో బాలలు ఆడుచుండంగ

ఎలపెట్టి పండ్లుగొని యిచ్చేరు జనులు

ఓసి నీవు యిచ్చినవ లేదే;

ఎలపెట్టి పండ్లుగొని యివ్వలేదు సామీ

కోలకట్టెలతోటి కొట్టినా సామీ;

ఓసి నీకు సంతాన

మింక యాడ గలదే!'

'పుణ్యంకొద్ది పురుషుడూ - నోము కొద్ది సంతానం' అనేది మన నమ్మకం. పూర్వ జన్మలో చేసికొన్న పుణ్యం మూలంగానే మంచి భర్త లభిస్తాడనీ, వారి ప్రతాదుల ఫలితం రూపంలో సంతానం కలుగుతుందని విశ్వాసం. సంతానవతులు కాని వారు పాపాత్ములని లోకనింద పొందేవారు ఆనాడు. ఈనాటి పరిస్థితి వేరు. సంతానం లేనివారు, సంతానం కొరకయి వడిన పాట్లు మన సాహిత్యంలోని వివిధ ప్రక్రియల్లో కనబడుతూనే వున్నాయి.

సంతానార్థరాలైన ఒక స్త్రీ భగవంతుని వేడుకొంటున్నది.

'సామీ నాకు సంతానం

దయసేయ రాదా:' అని.

సంతానార్థమైనవారు చేయాలన్న పుణ్యకార్యాలొకటొకటి సూచించి, 'నీవిది చేసినావా' అని అడిగినాడట దేవుడు. కాని ఆమె మాత్రము దానికి భిన్నమైన విధంగా వ్యవహరించినానని చెప్పింది. సంతానం కావాలి, కాని దాని కనుకూలమైన విధంగా కాక, వ్యతిరేకమైన విధంగా ఆమె వ్యవహరించింది.

ఇంటిలో 'పాడుంచే' [పాడి + ఉంచే] పదిమందికి పంచడం నాటి కర్మం. ఆ విధంగా పంచలేనివాడే నిజంగా లేనివాడు.¹ [బీదవాడు] పై గేయం గాని ఆమె, పాడి పున్నప్పుడు తలుపు మూసుకొని యింట్లో దాగిందట. తాను కోరిన దానికి ఇది విపరీత కార్యముగదా! గూటిలో దీపంబెట్టి దండం పెట్టడం మనఃపాతం. కనీసం ఆ విధానాన్నినా ఆచరించినావా? అని అడిగితే పాపం! దండం పెడితే చేతులు నొప్పిపెడతాయని మానుకున్నదట! ఇదీ వ్యతిరేక కార్యమే. సంతానము కోరువారు సామాన్యంగా యితరుల పిల్లలకు వళ్లు, వస్త్రాలు యిస్తుంటారు. ఎప్పుడు ఆ విధంగానైన చేసినావా? అని అడిగితే 'ఎలపెట్టి' [వెల + పెట్టి] పండ్లు వినియ్యలేదు. కాని కోలకట్టలతోటి కొట్టేందట! పిల్లలకు వళ్లు నివ్వకున్నా పరవా? ఓదు గాని, కోలకట్టలతో కొట్టడమనేది అనంగతం.

ఆమె సంతానమును కోరినచో పుణ్యము నార్జించు పనులు చేయాలి. కాని ఇటువంటి అనంగతమైన పనులు చేయరాదు.

పై గేయం హైందవ ధార్మిక జీవనానికి అద్దం పట్టినట్లుంది. ఉన్నంతలో నాన ధర్మాలు చేయగల్గుట, సాయంకాతం దీపం వెలిగించి నమస్కరించుట, వీధిలోని పసిబాలురకు పండ్లు మొదలగు తిను బంధారములు పండుట, మొదలగునవి ధార్మిక జీవన విధానాలు. పుణ్యప్రాప్తికి సోపానాలు. వీనినన్నిటిని త్రోసిరాజినన ఆమెకు సంతానమెలా కలుగుతుంది?

1. 'అన్నమైన తక్రమైన తోయంబైన

శాకమైన తనకు జరుగుకొలది

అతిథిజనుల కడ్డమాడక నిడదేని

లేమ! వాడే పుడమి లేనివాడు.' - భాగవతము - పోతన. 8-467.

‘పుణ్యం కొద్ది పురుషుడు
ధర్మం కొద్ది సంతానం’ అని కదా నానుడి. అదే అనుమానం
మన జానపదునికి కలిగింది. ఆ అనుమానానికి రూపమే ఈ గేయం.

కొన్ని సామెతలు :

‘గుండ్రాయి దాస్తే
పెండ్లి ఆగిపోతుంది.’

‘ఉలువ సేల తోగొట్కొని
పప్పుపెళల దేవులాడిందంట.’

‘నిరుడుడిన్న బుడంకాయకు
ఈ యేడు వడిశెం బిట్టింది.’

దలగు సామెతలలో అసంగత్యలంకారం మనకు గోచరిస్తుంది.

— ౦౦ —

కారణమాలాలంకారం :

శృంఖలా బంధాలంకారాలలో ఇది యొకటి. అనుగుణములగు కార్యకారణ
ములకుగల శృంఖలమే కారణమాల.

పూర్వము నందున్న కారణము తన ప్రాంతమునందున్న కార్యమును ప్రభ
వించేయును, ఆ కార్యము తిరిగి కారణముగా మారి తన చెంతనున్న కార్యమును
ప్రభవింపజేయును. అది మరల తన చెంతనున్న కార్యమునకు కారణముగా
వ్యవహరించును. ఇట్లు ఉత్తరోత్తరములకు కారణభూతములయిన పూర్వ వస్తువు
లను పరుసగా కూర్చగా అది కారణములు యగును.

కార్యకారణములకు మధ్య దండవలె అల్లిక సంబంధము కొనసాగుటను
బట్టియే దీనికిపేరు సార్థకమయినది.

‘తిగోడు కాపోడు బలెమంచొడు
బతుకమాని రెండు మామిళ్లిచ్చె
మామిళ్ల ధర్మాన పూత పూసె
పూత ధర్మాన కాత గాసే
కాత ధర్మాన పనలే మెక్కే-
పనలా ధర్మాన వైకాలొచ్చే
వైకాల ధర్మాన పాగాలొచ్చే
పాగా జుట్టుకొని పల్లెకు బోతే
....

పై గేయములో మొదట మామిళ్ల కారణము. వాని మూలంగా జరిగిన కార్యము పూత పూయట. ఇరట కార్యంగానున్నదే తర్వాత కారణమై కాతకు హేతువైనది. ఆ తర్వాత, ఆ తర్వాత సైతం క్రమంగా నిష్టే కారణములు కార్యములై, మరల నాకార్యములు తర్వాతి కార్యములకు కారణములైనట్లుగా వర్ణింపబడుటవలన ఇది శృంఖలా బంధరూపమై కారణమాల యగుచున్నది. కారణమాలలో ముక్తపద గ్రస్తాటండుట సామాన్యము.

పొట్టేలు కొమ్ములు లొట్టలు బాయె
లొట్టలల్లో నీళ్లు నిలిచె
నీళ్లు పుణ్యాన నిమ్మలు గాసె
నిమ్మల పుణ్యాన నిండె యిల్లు
....

పొట్టేలు కొమ్ములు లొట్టలు వోయినవి. లొట్టలు కారణమై వాని మూలకంగా నిలిచిన నీరు కార్యమయింది. పిదప నీళ్లు కారణంగా నిమ్మలు పూసి కాసినవి. ఈ విధంగా తర్వాత సైతం కార్యకారణ సంబంధము గొలుసువలె కొనసాగుతుంది. అందువలన ఇదియు కారణమాలయే.

‘విద్యా దదాతి వినయం
వినయాద్యాతి పాత్రత్యామ్

పాత్రత్వాత్ ధనమాప్నోతి

ధనాత్ ధర్మం, తథః సుఖమ్.' 1

విద్య మనకు వినయాన్ని ఇస్తుందనీ, ఆ వినయము కారణంగా పాత్రత్వం లభిస్తుందనీ, దానివల్ల ధనం, దానివల్ల ధర్మము, సుఖమూ లభిస్తాయని, సూక్తి సుధలో చెప్పబడింది. ఇందులోనూ ముక్తపదగ్రస్తమున్నది. అయినా కార్యకారణ సంబంధమునకే ప్రాధాన్యత.

—oOo—

అర్థాంతరన్యాసాలంకారము :

సామాన్యంగా లోకములో ఒక వాక్యము జెప్పి, యొక వాదమును లేవనెత్తి దానిని సమర్థించుటకు మరొక వాక్యమునో, లోకములోని నీతినో ఉట్టింకించుట సహజము. దానివలన ఒక వాక్యము మరొక వాక్యమునకు ప్రోద్బలకముగా నుండును. ఈ రెండు వాక్యాలలో ఒకటి సామాన్యార్థమును తెలుపు వాక్యము. రెండవది విశేషార్థమును తెలియజేయునదియై వుండును.

సాధర్మ్యముచేగాని, వైధర్మ్యముచేగాని, విశేషార్థముచే సామాన్యార్థమును గాని, లేక సామాన్యార్థముచే విశేషార్థమునుగాని సమర్థించుటయే అర్థాంతరన్యాస మనబడును.

విశేషమునకు సామాన్యము చెప్పి సమర్థించుట :

'అడలకుము లక్ష్మణా జదుపేల నిపుడు

మిమ్మన్న మాటలు అనుభవంబయ్యె

చేసిన పాపమ్ము పండిన చర్ది

కుగూనక పోషయ్య కొంత కాలముకు.

1. సూక్తిసుధ

రావణ పదానంతరం సీతను చేపట్టుటకు ముందు రాముడు సీతకై అగ్నిపరీక్ష ఏర్పాటు చేసినాడు. తల్లిని మించిన పదినకు ఇట్టి ఘోరమైన పరీక్ష యేమిటని లక్ష్మణుడు మథనపడి పణికిపోతూవున్నప్పుడు సీత లక్ష్మణునితో అన్న మాటలివి. భయపడవలసిన పనిలేదు. చేసికొనిన పాపపుణ్యాలు, పండిన ఆహారం అనుభవించక తప్పదు. అనుభవిస్తానని అన్నది.

'చేసిన పాపము, పండిన నద్ది తుడువక పోవు' అనేది లోకసీతి, విశ్వాసము. ఆ సీతిని తెలుపు వాక్యమిచట సామాన్యార్థమైనది. అరణ్యవాసమున మాయలేడి వెంటబడి రాముడు వెళ్లినాడు. కొంతసేపటికి హా సీతా! హా లక్ష్మణా! అను మాటలు అర్ధరపంలాగా వినపడ్డాయి. అయార్తరాపము విన్న సీత రామున కెదో ఆపద కలిగింది వెళ్లిచూడమని లక్ష్మణుని కోరింది. రాసున్న ఆపద నూహించి నాదో యేమోకాని లక్ష్మణుడు, లోకరక్షకుడైన శ్రీరామచంద్రునకు ఆపద కలుగదు భయపడవలసిన అవసరం లేదన్నాడు. కాని సీత శంకితమైన మనసుతో బాధ పడుతూ, లక్ష్మణుని వరుషమయిన మాటలతో బాధపెట్టిందట! వాస్తవంగా లక్ష్మణుడు సదాచార పరాయణుడు. అన్నగారి సేవ కంకితమయిన వాడు. పదినగారిని కన్నతల్లికన్న మిన్నగా గౌరవించేవాడు. అట్టి ఉత్తముని శంకించుట, అవమానించుట అనునది సీత చేసిన పాపము. ఇది విశేషార్థం. పాప ఫలితము ననుభవించక తప్పదనునది సామాన్యార్థం.

మిమ్ములను నేను నిందించి పాపము వాడిగట్టు కున్నాను; అనునది విశేషార్థం. చేసిన పాపము అనుభవించక తీరదు కాబట్టి, యిప్పుడీ అగ్ని ప్రవేశ శిక్ష అనుభవిస్తున్నానని సమర్థించింది విశేషార్థంజెప్పి, దానిని సామాన్యార్థంచేత సమర్థించుట యిట్లు జరిగింది.

'వెల్లుల్లిపాయల్లు తోక మిరియాలు
పుడికించి యశోదమ్మ 'పుగ్గు' పోయంగ
మందాని తాగేడు మాయ కృష్ణమ్మ
చేదాని తాగేడు చిన్ని కృష్ణమ్మ
విసమునే మింగినా వీరపుత్రునకు
పుల్లి మిరియాలంటె వొగలెక్కలోవా!'

శ్రీకృష్ణునకు యశోద 'పుగ్గు' దాపుతున్నది. ఉగ్గులో తన చిన్నారి ఆరోగ్యాన్ని దృష్టిలో నుంచుకొని, రోగం నొప్పి, వొత్తుకుండ, వెల్లుల్లిపాయలు, తోకమిరియాల రసమును కలిపి తినిపిస్తుందట! కాస్త పయసౌచ్చి, అనుభవంపున్న తల్లులు, అవ్వలు, తమ యింటి పిల్లల ఆరోగ్యం విషయంలో వైద్యులకన్న యెక్కువ అనుభవం కలిగివుంటారనేది జగద్విదితం. ఇంటిలో చంటిపిల్లలుంటే, ఆ యింటిలో తప్పక ముసలివాళ్లుండాలి. అప్పుడా చంటివారికి శ్రీరామ రక్ష.

యశోదమ్మ తాపిన వెల్లుల్లిపాయల, మిరియాల రసాన్ని 'మాయకృష్ణమ్మ' మరి కిక్కురుమనకుండా యెలా తాగగలిగినాడు. ఘాటు గదా! అను సందేహానికి సమర్థన తర్వాతి వాక్యంలో వుంది. విషమునే మ్రింగి జీర్ణించుకున్న వానికి యిదొక లెక్కా! అని. శ్రీకృష్ణుడు బాల్యముననే 'పూతన చన్నుల చేదు ద్రావి' ఆ రక్కసిని చంపినాడని భాగవతాది కథల్లో చెప్పబడింది. పూతనను కృష్ణుడు చంపినాడని కాక 'చిన్ని కృష్ణుడు పూతన చనుగ్రోలునపుడు అపూర్వ మాతృత్వాంబుధిని ఉక్కిరి బిక్కిరై ఆమె చస్తుంది,'¹ అని కొందరభిప్రాయపడుతున్నారు.

పూతన ద్రవాన్ని కృష్ణుడు సునాయాసంగా తాగినాడు. విషాన్నే మ్రింగి జీర్ణించుకున్న వానికిదొకలెక్కా' అని సమర్థించి చెప్పుటవలన ఇది అర్థాంత రాన్యాసమయినది.

సామాన్యమునకు విశేషమును చెప్పి సమర్థించు :

'పాపాలు చేసుకొని బావిలో పడితే
పై మురికి యేగాని పాపాలు పోనా
చేటుకాలమటర శంకరుడ సీకు
అలిమీద పెళ్లి యెట్లాడి నావు?'

శివుని కూడ అధిక్షేపించిన జానపదుని వలకుల ములుకులివి.

జానపదులలో ఎక్కువగా విద్యావంతులుండరు. కావున వారంత చైతన్య వంతులు కారు; అను అప్రపథ లోకప్రచారము నొందినది. కాని వాస్తవంగా

అది అబద్ధమే. 'తమ్ముడు తన వాడైనా తప్పుతోప్పే' అని నిక్కచ్చిగా చెప్పే తత్వం వారిది. మూఢాచారాల విషయంలోకూడా అంతే. అందుకే జానపదుడు-

'చేసిన పాపం గోశిల పెట్టోని

కాశికొయినా తీరదు.' అనే ఉజ్వల సత్యాన్ని తన సామెతలలో చెప్పి కొనినాడు. ప్రక్క-మనిషిని గౌరవించగలగాలి, మంచిని ప్రేమించగలగాలి; ధర్మాన్ని ఆనుసరించగలగాలి. మనిషిలోనే మందిరం వుంది. ఆ మందిరంలోనే పరమాత్మ వసిస్తాడు కాని, యెక్కడో గుడి గోపురాలలోకాదు. అందువలన భగవంతునికై యెవో తిరుగవలసిన అవసరంలేదు పవిత్రుడవై సమాజశ్రేయస్సు కొఱకై పాటుపడినపుడు తప్పక దైవం నిన్ను ప్రేమిస్తాడు. అంతేకాని ఆడంబ రాలతో, అటు ఇటు తిరుగుట పృథాయనే నిప్పులాంటి నిజాన్ని సూటిగా చెప్ప గలిగినాడు జానపదుడు. ఇంతకన్న చైతన్య పథగామి యింకెవరు?

పాపకార్యాలన్నోచేసి వానిని పోగొట్టు కొనేందుకు గంగాదికాల్లో స్నానం చేస్తే శరీరాని కంటిన మురితైతే పోతుంది గాని, మనసున కంటిన మలినం ఏ విధంగా పోతుంది? పోదు; అనేది సామాన్య వాక్యం. శివునికి ఇదివరకే గౌరీ దేవితో వివాహమైనది; ఆర్ష ధర్మానుసారం ఒక రామునికి ఒకే సీత అనల్ల, ఏకపత్ని ప్రతత్వము ఆవలంబించవలయును. అట్టియే శివుడే రెండవ భార్యగా గంగను స్వీకరించాడు. ఇది అధర్మము. దానివలన కలిగిన పాపమును గంగ పలన పోగొట్టుకుందామనుకున్నాడు.¹ కాని గంగపలన పోయేది శరీర మానిష్యమే గాని, మనో మానిష్యము, అధర్మ జనిత మానిష్యము పోదని యిచట జానపదుడు అభిశేపించినాడు. సామాన్య వాక్యము మొదట జెప్పి దానికి ప్రోద్బలకముగా విశేష వాక్యము చెప్పినాడు. కావున ఇదికూడా అర్థాంతరన్యాసాలంకారమే.

గుండె గుడిలో వెలిగే జ్యోతిని చూడగలగాలి, కొలువగలగాలి. కాని, గుడులోని దీపమెందుకనే ధార్మిక విప్లవమూర్తి యగు జానపదుని వ్యక్తిత్వము ఇచట మనకు స్పష్టమవుతుంది.

1. 'గంగాపాపం శశితాపం హరతి' సుక్తిముక్తావళి.

'కాలమంతయు

పృథాగా గడిపి. మోసపోయి

బాలగోపాల

నాపాలికి రానేల—

చాల ప్రీతినివిందు చేయగ

నరకు సేయక బోయి వెనుకకు

చల్లి కొంచెము బెట్టు మనియెడు

సామెతయ్యెను చాలు చాలుర!

గోపిక యొకతె తనతో సఖ్య మొనరింపమని గోపాలుని ఆహ్వానించినది. కాని, ఆ గోపాలుడు ఆమె ఆహ్వానమును అప్పుడు తిరస్కరించి వెళ్లి నాడు, కాలమంతయు పృథాగా గడిపినాడు. ఎక్కడెక్కడో తిరిగినాడు. మోసపోయినాడు. చివరకా మొదటి గోపిక దగ్గరకే వచ్చి ఆమెను స్నేహభిక్ష ఆర్థించినాడు. అప్పుడా గోపిక మొదట ప్రేమతో విందుచేయుదునన్నపుడు తిరస్కరించి వెళ్లి, ఆ పిదప తిరిగి వచ్చి యేమైన 'చల్లి' యన్నమున్న పెట్టుమని ఆర్థించిన సామెతవలె అయినదని 'దెప్పినది'. గోపాలుడు మొదట ఆమె ఆహ్వానమును తిరస్కరించి వెళ్లి తర్వాత తిరిగివచ్చి స్నేహభిక్ష కోరుటనునది విశేషార్థము; మొదట నాహ్వానించిన విందు తిరస్కరించి తర్వాత ఏమైన సద్వికూడున్న పెట్టుమనుట సామాన్య వాక్యము. విశేషార్థము మొదట చెప్పి, దానికి ప్రోద్బలకముగా సామాన్య వాక్యము చెప్పుట జరిగినందువలన ఇది ఆర్థాంతరన్యాసము.

'తలియ బెట్టిన ఆశనంబు తొలగ ద్రోచి

పిదప కుడిచెద ననువాడు బేలగాడె!'

అను సామాన్య లోకనీతి ఇందు స్పష్టమైనది. బాలగోపాలుని అనిశ్చిత చేష్టలు విశేషాంశమైనది. విశేషాంశమును సామాన్యాంశముచేత సమర్థించుటవలన ఇది మొదటి భేదమగు ఆర్థాంతరన్యాసం.

ఆర్థాంతరన్యాసానికి అల్లసాని వారి ఒక పద్యాని పరిశీలింతాము.

‘ప్రాంచద్భూషణ బాహుమూల రుచితో
పాలిండ్లు పొంగార, పై
యంచుల్ మోపగ కౌగిలించి
అధరంజాసింప హా శ్రీహరీ!—
—యంచున్ బ్రాహ్మణు ధోరమొమిడి
తదీయాంనద్యయంబంటి పొ
మ్మంచున్ ద్రోచె, కలంచునే
సతుల మాయల్ ధీర చిత్తంబులన్.’ 1

తనంతానై వలచి పైబడిన పరూధినిని నైష్ఠిక బ్రాహ్మణుడైన ప్రవరుడు తొలగ
త్తోయుట విశేష విషయం. ధీరచిత్తుల మనంబులను అట్టి మాయలతో సతులు
కలంచ జాలరు అని సమర్థించినది సామాన్య విషయం; కావున ఇది అద్భుతర
న్యాసం.

— ౦౦౦ —

రత్నావళిలంకారం :

అలంకారావళి అందు ఒక సూక్ష్మత్వము నాపాదించుచేయునది ఈ రత్నావళి.
ఉపమా, రూపక, ఉత్పేక్ష మొదలగు అలంకారాలలో ప్రస్తుత మొకటి అప్రస్తుత
మొకటిగా మాత్రమే వుండుట జరుగును. అనగా ఒక వస్తువును మరొక వస్తువుతో
మాత్రమే పోల్చుట జరుగుచుండును. ఆ పోల్చుటలోనే పోల్చు విధానమును, పద్ధ
తినిబట్టి పేరు పేరలంకారాలుగా పేరుపడినవి. ‘రత్నావళి’ ఈ విషయమున కొంత
భిన్నత్వము నొందియుండుట గమనింపదగినది.

ప్రస్తుతమైన ఒక వస్తువును అనగా ఉపమేయమును, అప్రస్తుతమైన యెన్నో
వస్తువులతో అనగా ఉపమానాలతో పోల్చుట ‘రత్నావళి’. మన పద్ధ ఒక రత్న
చున్నది. అది మరెన్నో మాలలలోని రత్నములతో పోల్చబడుతున్నది. ‘ఆవళి’

1. మనుచరిత్ర. అల్లసాని పెద్దన.

అనగా పరుస కదా! ఉపమేయమునకు పరుసగా ఉపమానములు చెప్పుటయే యీ అలంకారమున కాననగును. కాగా, యీ చెప్పుటలో కొందఱు లాక్షణికులలో కొంత వైవిధ్యమున్నది. నీవు రాముడవు, నీవు కృష్ణుడవు, నీవు బుద్ధుడవు... మొదలగు విధంగా ఒకనినే క్లిష్ట రూపకాలంకారముగా చెప్పిననే రత్నావళి అనునని కొందఱుచే, ఆ విధంగా కాక, నీవు రామునివంటి వాడవు, కృష్ణుని వంటి వాడవు బుద్ధునివంటి వాడవని ఉపమాలంకారమున చెప్పినను 'రత్నావళియే యగు నని కొందఱి అభిమతం. మొత్తము మీద 'ప్రకృత వస్తువును వర్ణించునెవముతో అప్రకృతమైన వస్తువుల క్రమబద్ధముగా వర్ణించుచే 'రత్నావళి' అని చెప్పవచ్చును.

'అల్ల విరి బియ్యమో
మల్లె మొగ్గలో లేక
తెల్ల పత్రంబులః
ముల్లోకముల యేలే
తల్లి నీ దంతంబులః గౌరమ్మ
దానిమ్మ బీజంబులః'

తెలుగు గృహిణుల ఆరాధ్య దైవము గౌరమ్మ. గౌరీ నోములు మొదలగున వాచరించి తమ కోరికల నెరవేర్చుకొనదలంతురు. ఆమె స్తోత్రములోని భాగమే యీ గేయం.

గౌరమ్మ దంతాలు పరి బియ్యమో మల్లె మొగ్గలో, తెల్ల పత్రంబులో, లేక దానిమ్మ బీజంబులో! అనునటుల వున్నపట! ఇది ఒక విధంగా ఉత్పేక్షయే ఐనను ప్రకృతమైన గౌరమ్మ దంతాలకు పరుసగా ఉపమానములుగా పరిబియ్యము, మల్లె మొగ్గలు, తెల్ల పత్రంబులు, దానిమ్మ బీజంబులు మొదలగు అప్రకృతములను చెప్పుటవలన ఇది రత్నావళి యైనది.

కవులూ, కళాకారులకు అత్యంత సమాదరణగల కాలము భోజరాజుది. నాలుగు మాటలు చెప్పకలిగిన ప్రతివానికి ఆ రోజుల్లో సన్మానం లభించేదట. నాటిదేయని చెప్పబడు ఒక ఉదాహరణము గైకొని దానియందు న్యూనత్వ దోష మున్నదని లాక్షణికులు విమర్శింతురు, అది:

‘రాజుతే భోజితే కీర్తిః
చల్లవత్, తెల్లకుక్కవత్
పునః సన్యాసి దంతవత్....’ అని,

భోజరాజుగారి కీర్తి యెంతో ప్రకాశవంతమైనదని చెప్పుటే యీతని ఉద్దేశం. తెల్లని వస్తువులు ఆతడెరిగినంతలో యేవేవో తలచుకొన్నాడు. అంతే. రాజుగారి కీర్తి అలా వుందని చెప్పినాడు. దానిలో భాషాదోషంకూడా వుందని ఆతనికి తెలియ లేదు. ఆతనికి తెలిసిందొక్కటే. రాజుగారిని పొగడాలి, సన్యాసం పొందాలి.

అంతటి భోజరాజు కీర్తికి ఉపమానాలు కూడా అంతవిగానే వుండాలిగాని, అల్పమైనవిగా వుండకూడదని యివట విమర్శ. రాజుగారి కీర్తికి ఉపమానాలుగా చల్ల, తెల్లకుక్క, సన్యాసి దంతాలను ఆతడు గ్రహించినాడు. లక్షణానుసారమైతే ఇది ఆలంకారమే; రత్నావళియే; కాని లాక్షణికులు యిందులో న్యూనత్వ దోషముందని ఒక జీడి మరక నంటించినారు. రాజుగారి కీర్తికి తగని ఉపమానములను ఆలోచణ.

పైన మనము ఉదహరించిన గౌరమ్మ వర్ణన గేయంలో ఆ తల్లి దంతములు పరిబియ్యమని, అన్నపుడు గిరి గీసుకొనే మన లాక్షణికులు, యిక్కడ కూడ న్యూనత్వ దోషమున్నదనవచ్చును. గౌరమ్మకు తగిన ఉపమానము కాదు ‘పరి బియ్యము’ అనవచ్చును. మరింతమైన విమర్శలూ చేయవచ్చును. కాని, ఆ విమర్శకుల దృష్టికి సవినయంగా ఒక విషయాన్ని తెచ్చుటకై యత్నిస్తాను. జానపద గేయకారుని మిగతా కవులతో పోల్చిచూచుట అనమంజనము. జానపదుని యెక్కడ గలది కేవలం ‘పుష్పత్పత్తి’ మాత్రమే. అభ్యాసమనునది వానికి లేదు. అందువలన వాడెరిగిన వాని పరిసరాలే వాని ఉపమానాలు. కవితా వస్తువులు. ఈ ఔచిత్య నౌచిత్యోచర్య యేమిటో వాడెరుగనైనా యెరుగడు. అనుకున్నది అంటుంటాడు భావానికి తోచింది పాడుతుంటాడు. కావున ఈ దోషాలు, విమర్శలు వాని కంటవు

జానపద గేయకారుని హృదయం సహజమణి న్యూనతాధిక్యతేత్యాది విః
ర్కలు వానిని తాకవు. తాకినా అవి అంటవు.

‘పొలునైన వజ్రాలు పోగు పోసిన యట్లు
చందమామలు కోట్లు సరి వెలిగినట్లు,
చుక్కలన్నీ గూడి ఒక్కటైనట్లు
పాల సంద్రము గట్టిపడి లేచినట్లు
ఘనమైన అమృతంబు కరిగి పోసినయట్లు
పండు వెన్నెల పట్టి బంధించినట్లు
ఈ తేడు లోకాల కెంతైన పొడవుగను
కైలాస పర్వతము కనుక కనిపించు.’

ఇది కైలాస పర్వత వర్ణన. ఈ గేయంలో ఒక్కొక్క పాదము వొక్కొక్క ప్రత్యేకతతో కైలాస పర్వతమునకు పోలిక యగుచున్నది. తళుకు జెళుకుల గలది యగుట వలన వజ్రాల ప్రోవు వలెను, చల్లందనము కలిది కాన కోటి చందమామ లొకటై వెలిగినట్లును, తెల్లందనముగల దగుట వలన పాల సంద్రము గట్టిపడి లేచినట్లు, ఓషధి యుక్తమగుట వలన ఘనరూపములోని అమృతమును కరిగి పోసినయట్లు దర్శనీయమైన అహ్లాదకత కలిగి యుండుటవలన పండు వెన్నెల ప్రోవు వలెను, యెంతో ఎత్తైనది కాన, యెన్నోలోకాల మించిన ఔన్నత్యము గలది గాను కైలాస పర్వతము కానిబడుచున్నది.

ప్రకృతమగు కైలాసమునకు ఆయా సాదృశ్యములను బట్టి క్రమంగా పజ్రాల కుప్పలు, కోటి చందమామల గుంపులు, చుక్కలన్నీ ఒక్కటి కాపడం, పాల సంద్రము గట్టి పడి తేపడం, అమృతమంతా కరిగి పోయడం, పండు వెన్నెలను బంధించి ఒక చోట పోయడం, అప్రకృతములైన ఉపమానములు చెప్ప బడినవి. కావున ఇది రత్నావళి ఆలంకారము. ఇట్లే—

‘దున్నలూ దొక్కంగ దిన్నెత్తె రాశీ
పెయ్యలూ చొక్కంగ పెరిగెరా రాశీ
శ్రీకైల పర్వతము శిఖరే రాశీ
తిరువతీ గట్టులా దివ్యమై రాశీ
కాళవస్త్రీలాగ కళలూరె రాశీ
కోటప్ప కొండలా గొప్పదై రాశీ

మంగళ గిరిలాగ పొంగెరా రాశీ
వెదాది గుట్టా వెలిగెరా రాశీ
దుర్గ గట్టులాగ తోచిరా రాశీ
సింహాద్రి గట్టులా చెన్నొందె రాశీ.'

తన కళ్లములో తన కళ్లకు కనబడే ధాన్యపు రాశిని జానపదులు వివిధ రకాలైన అప్రకృతోపమానాలతో పోలుస్తూ వివిధములైన క్రియల ద్వారా రాశి యెట్లు యెదిగిందో పరిస్తారు.

మొదట దున్నలతో బంతులు తిప్పినారు. ఆ పిదప పడుగు మర్లేసి పెయ్యలతో దొక్కించినారు. అప్పుడు రాశి కొంత పెరిగింది. పెరిగిన రాశి శ్రీకైల పర్వత శిఖరమువలె 'శిఖి' తేలింది. పవిత్రమై ప్రజోపయోగకరమైన ఆ రాశి తిరువతి కొండవలె అయినది. పై విధంగా పోలుస్తూ, అదే వరుసలో కాళహస్తి, కోటప్పకొండ, మంగళగిరి, వేదాద్రిగుట్ట, దుర్గగట్టు, సింహాద్రిగట్టు మొదలగు వానిని తన రాశికి ఉపమానములుగా పర్ణించినాడు. కావున ఇది రత్నావళి.

ఒక పస్తువులోని ఉత్తమ లక్షణము మరొక పస్తువునందున్నప్పుడు ఒక దానితో ఒక దానిని పోల్చుట సాధారణంగా జరుగుచుండును. కాని ప్రస్తుతమైన పస్తువు లేక విషయమునందు అప్రస్తుతములగు యెన్నో పస్తువులందలి ఉత్తమ గుణములు యిందు గలవని చెప్పదలచుట, తద్వారా ప్రస్తుతమును ఉత్తమోత్తమైన దానిగా చెప్పగలుగుటయే యీ ఆలంకారం ప్రధానోద్దేశం.

పోలిక సౌలభ్యం కొఱకు జానపద సాహిత్యేతరమైన ఉదాహరణ ఒకటి—

'మేత కరిపిల్ల, పోరున మేక పిల్ల,
పారు బోతు తనంబున పంది పిల్ల
ఎల్లపనులను చెరువంగ పిల్లి పిల్ల
ఆందమున కోతి పిల్ల ఈ అరవ పిల్ల' 1

అరప పిల్ల ఒకతే ఉపమేయము. ఆమెకున్న ఎన్నోగుజాలపల్ల, ఎన్నో ఉపమానాలు. ఆమె ధోజనములో ఏనుగు గున్న. యుద్ధంలో మేక పిల్ల, పిరికి తనంలో ఊరిపంది పనులను చెడగొట్టుటలో పిల్లిపిల్ల, అందంలో కోతి. అందువలన ఇది రత్నావళి.

శ్రీనాథుని పర్యటనకు నోచుకున్న ప్రాంతాలు ధన్యమైనవి. ఆనాటి ఆ ప్రాంత సాంఘిక ఆచారాలు, మంచి చెడ్డలన్నింటినీ పర్ణించి గ్రంథస్త మొనరించి భావితరాల వారికి మేలు చేసినాడు. ఆ పరుసలోనే ఆతని ర్జనకు గురియైనది ఈ అరప పిల్ల.

- ౦౦౦ -

వివృతోక్త : అలంకారము

విదుటివారితో మనం మాటలాడునపుడు స్పష్టంగా మాట్లాడితే, సమస్తే వుండదు. కాని, దానికి మరో అర్థాన్ని పైతం మన దృష్టిలో వుంచుకొని, రెండు భావాలు కలిగించే వాక్య ప్రయోగంచేస్తే, దానిని 'శ్లేష' అంటుంటాము. అది మరొకని నుద్దేశించింది అయితే గూఢోక్తిగా విలపబడుతుంది. కాని ఒక ప్యక్తి మరొక ప్యక్తితో మాటాడిన గూఢోక్తి విషయమును, ఇతరులెరింగి వారు దానిని ససూచనగా చెబితే, గానం చేస్తే అది వివృతోక్తి అలంకార మగుచున్నది.

'శ్లేష' చేత గూఢముగా నుంచబడిన విషయము కవిచేత తెలుపబడినచో అది వివృతోక్తి అగునని 'లాక్షణికులు లక్షణ నిర్దేశమొనరించినారు.

శ్లేషాది అలంకారములు కొన్ని అర్థాలంకార పరిధిలోనితే పచ్చినను, ఇవి తేవలము కవుల పాండితీ ప్రకర్షను తెలుపునవి కావున అంత రసరంజకములు కావని ఒక అభిప్రాయము సాహితీ లోకమున కలదు. తమకున్న ప్రతిభా పాటప ముల తెలుపుటకే ద్వంద్వార్థముల నిచ్చు పదముల నుపయోగింతురు, కాని సహృద యుని హృదయ పీఠమును కదలించగల రస విప్పన్నములకు పదముల వారు ప్రయోగింపరు. ఒక రకంగా దీనిని 'కనరత్తు' అని చెప్పవచ్చును. ఇట్టి కనరత్తులు జానపదులలో తక్కువ. అయినను అక్కడక్కడ ప్రాధులయినవారు

గానం చేయకపోలేదు. అట్టివారు నూటికో కోటికో ఒక్కరని చెప్పుటయే ప్రస్తుత ప్రధానోద్దేశము.

'నేనే పత్తా మాను కుంటే
వాడే వాచ్చేరా కోడే కాడా!
'తాడుగు' బిగ్గేరా పట్టుకోనీ
బారా కోడే
మల్లీ సూడాకా పురుకూ మానే.'

ఇటువంటి గేయాల్లోని 'మల్లీ' (చిక్కు)లు పాడిన వారినుండి వివరణ తెలుసు కుంటేనేగాని విడివడవు. తేవల శబ్దార్థములతో లేతిపోయేవి కావు. ఈ గేయాన్ని వినిపించిన జానపదుని! కథనాన్ని యిచట పొందుపరుస్తారు.

అమాయకుడైన పల్లీయుడొకడు వంటిగాడు. పొద్దస్తమానం ఉన్నగంటెడు పొలంలో నడుం పంచితేనేగాని పొట్టగడవడు. కోడికూయంగానే లేచి పొలం వెళితే, మల్లీ 'డిపాలు గూట్ల' పెట్టుంకనే యింటిముఖం. అందువల్ల తన యిల్లాతి శారీరిక సుఖాలతో అంత శ్రద్ధ చూపెడివాడు కాదు. ఇది కారణంగా ఆ యిల్లాలు మరొకనితో జతకట్టింది. భర్త పొలం వెళ్లినప్పుడు తానింటి పద్దనుండి, నూతన స్నేహితునితో గడప సాగింది. ఆ నోటా ఆ నోటా పడి. విషయం భర్త చెవి పడకూ పోయింది భార్యనేమీ అనలేదు. తన పరిస్థితిని సమీక్షించుకున్నాడు. పొలం విడిచి యింటి పద్దే కూర్చుంటే, తిండి విషయం తీరేదెట్లా. అట్లాగని పొలం వెళితే యింటిపద్ద యిట్లా జరుగుతుంది. అందుకని ఉభయతారకంగా పుండే పద్దతి ఆలోచించినాడు తాను నాగటికి వెళ్లినా, మోటకు వెళ్లినా, ఒకేసారి నద్దితో భార్యతో వెళుతున్నాడు. దానితో ఆమె అట కట్టింది కొన్నాళ్లు.

మనసుంటే మార్గాలు 'మస్తు'గా దొరుకుతుంటాయి. విరువకుండా భర్త తనను వెంబడించుకొని పోతున్నా, నందుచేసుకొని (అవకాశం గల్పించుకొని) తన జతకాడితో కలియడానికి ప్రత్యాక సిద్ధపరచుకుంది.

కోడి కూసే జాముకాడ భర్త మోట కొడుతున్నాడు. అల్లంత దూరాన వారి చేలో మోదో చిరుగంట చప్పుడయింది. చప్పుడు విన్న వాని భార్య భర్తతో 'యెక్కడిదో కోడెమాడ చేల పడ్డట్టుంది, అల్లిచ్చి వస్త' నని చెప్పి పోయింది. కొంతసేపయితర్వాత వచ్చి, మెడలో గంటవున్న కోడె యపరిదో గాని చేల పడింది, అల్లిచ్చి వచ్చినానని చెప్పింది.

అది మొదలుకొని యిక అదే పరుస. ప్రతిరోజు 'మోట్లాల్లప్పుడు' గంట కోడె చేల పడుతది. అది మేస్తుంటే మెడగంట 'టింగు టింగు మంటది'. అదే సంతేతగా ఆమె వెళ్లి ఆ కోడె నదలించి, పారదోలి వస్తుంది.

రోజూ పస్తున్న గంటకోడె యేమిటో, ఈమె ఆ చప్పుడు విని వెళ్లడం 'అల్లించి' రావడానికి ఔనో కాదో, యిక్కడ విపరించడం అవసరం లేదనుకుంటా.

నిజం నిప్పులాంటిది. అది దాగదు. తన భార్య యీ విధంగా తన జత కాడితో కలుస్తుందన్న విషయం తెలుసుకున్నాడతడు. ఆ వార్త ఆతని చెవిసోకిన రోజుకూడా గంటకోడె పచ్చింది చేనులోకి. చప్పుడు వినంగానే భార్య 'అయ్యో మోయో! కోడె పాడుగాను, చేనెంత మేసెనో!' అంటూ పరుగుతీయ ప్రయత్నించింది. మొగడామెను వారించినాడు. నీవు రోజూ దాన్ని 'గెడిమి' వాస్తున్నావు. అంతే! ఒకనాడు బాగా 'బడితె పూజ' చేస్తే మళ్ళీ అది యిక్కడి దిక్కు రాదని, నేను వెళ్లి బాగా రెండు సవ్వరిచ్చి వాస్తాను, 'మోట పట్టు' మని బడితె చేబాని యమకింత రునిపెలె! గంట చప్పుడు పచ్చిని దిక్కు చప్పుడు కాకుండా బయటదేరినాడు. మనసులోనున్న కోపం, బాధ, పీడ యీ తోజుతో విరగడయి పోతుందన్న తృప్తి కలగాపులగమయి తొందల పెడుతున్నాయి ఆతనిని.

తమ ఉపాయాలు తారుమారై, ముంచుకొచ్చిన అపాయాన్ని గుర్తించిన ఆమె భర్త మాట ప్రకారం 'మోట పట్టింది' పాటెత్తుకున్నది. పాట ద్వారా తన జత కాడికి సందేశాన్ని యిచ్చదలచుకున్నది. పాట హాసం యిది.

‘ఓరీ కోడెకాడా! రోజు లాగానే, యీ రోజూ నేనే వత్తామనుకున్నాను. పరిస్థితి తాచుమారయింది. తానే వస్తున్నాడు. (నీ పని పడతాడు) అందుకని ‘లొడుగు’ బిగ్గరగా బట్టుకొని, చప్పుడుగాకుండా వచ్చిన దారి పట్టి వురుకు.’

మోటగొడుతూ పాట పాడడం పరిపాచే. అట్లే పాట పాడిందనుకున్నాడు భర్త. తన పాట ద్వారా సంతేతాన్ని పంపినాననుకొని సంతోష పడిందామె, కృతకృత్యురాలయింది కూడ.

ఇంతవఱకే అయితే యిది గూఢోక్తి అగును. కాని, యీ విషయం తెలిసిన నాలుగవ నాదెవడో గాని ఆమె చతురత కబ్బురపడుతూ, ఆపద నుండి రక్షించు కొనుటకై ‘మల్లీసూడాకా వురుకూ మానే’ అని భావ శ్లేషద్వారా గూఢమయిన విషయ మును అవిష్కరించినాడు. లోకాలకు తెలిసినాడు. కావున యిది వివృతోక్తి అయినది.

‘వలలుండెక్కడ జూచె నొందెడ
ననేష్యజ్ఞైజముల్ పుట్టవే
ఫలితంబై పరకాఖ లొప్పగ
ననల్ప ప్రీతి సంధించుచున్
విలనచ్చాయ నుపాశ్రిత ప్రతతికిన్
విశ్రాంతి గావింపగా
గల యీ భూజము వంట కట్టియలకై
ఖండింపగా నేటికిన్.’ 2

తమ ధర్మ సతియైన ద్రౌపదికి అపమానము, అపకారము, తలపెట్టిన కీచకుని శిక్షింపదలచినాడు పరిణమి రూపంలోవున్న భీముడు. కోపాతిరేకమువల్ల సభా

1. మొలగంట.

2. ఆంధ్ర మహాభారతము. 4-2-136.

సమీపములోని చెట్టునే పెకలింప జూస్తున్నాడు. అది అనమయమైనందున కంఠం భట్టుగానున్న ధర్మజుడు భీముని గూఢంగా మందలిస్తున్నాడు. మందలించిన దానిలో భీముడు వంట కడ్డెలకై ఉపయోగకరమైన ఈ పృజెన్ని పెకలింప జూస్తున్నాడని ఆరోపణ. ఆరోపణ చాటున, తమ్ముని చర్యను కప్పిపుచ్చి చేసిన హెచ్చరిక వుంది. ఈ పద్యం తర్వాత 'అని విగూఢ భాషణముల నయ్య జాత శత్రుడు ...' అని, ధర్మజుని భావం కవిచేత వాచ్యమయినందున ఇది విపృత్తోక్తి.

- ౦౦౦ -

గూఢోక్త్యలంకారము :

ఒకరి కుద్దేళించిన మాటను మరొకరిని సంబోధించి తెలిపిన యెడల అది గూఢోక్తి. సంబోధింపబడిన వ్యక్తిగాని, పస్తువుగాని అప్రకృతము. ప్రకృత వ్యక్తికి చెప్పదలచిన విషయమును అప్రకృత వ్యక్తినిగాని, పస్తువునుగాని సంబోధించి చెప్పుట జరుగును. ఉద్దేళించిన వ్యక్తిని గూఢంగా వుంచదలచుటయే దీని ప్రధానోద్దేశం. గూఢత నాశ్రయించిన 'ఉక్తి' కాన, యిది గూఢోక్తి అనబరగినది.

ఒకరికి చెప్పదలచిన దానిని, యితరులకు తెలియకుండటకై అన్యుని సంబోధించి గూఢముగా చెప్పుటయే గూఢోక్తి యని సారాంశం.

'జెరమమ్మ జెంమే
పైన పుల్కరమే
ఇంట్ల యెవ్వరు లేరు
ఇగ రావే జెరిమూ!

మామా మత్తడి వాయె
అత్తా అంగడి వాయె
మొగడూ మోటుకు వాయె
ఇంట్లా యెవ్వరు లేరు
ఇగ రావే జెరిమూ!

జానపద నాయక ఒకతే తమ యింటి వాకిటకూర్చొని యీ గేయం పాడుతూ షిత్తాన్ని ప్యక్తపరస్తున్నది. వాచ్యార్థాన్ని గుఱించిన చర్చ అనవసరం. చేయాల్సింది వ్యంగ్యార్థ చర్చయే.

తమ యింట్లో యెవరూ లేరని, తనపైన పుల్కరమని, యిక జ్వరము రావచ్చని అంటున్నది. మామ మత్తడి వోయినాడట! అత్త అంగడికి వెళ్లిందట! మొగడు మోటకు వెళ్లి నాడట! ఇంట్లో తానొకతేనట! అందుకని జ్వరాన్ని రమ్మని ఆహ్వానిస్తుంది.

ఆశ్చర్యం !

మనకు పచ్చే జ్వరము అనారోగ్య కారణాలవల్ల వస్తుంది. కాని దాన్ని మన మాహ్వనించాల్సిన అవసరం లేదు. పైగా, జ్వరం మనకు రావడానికి మన యింటిలో ఎందరున్నా అడ్డంకి లేదు. దానికి యేకాంతమవసరం లేదు. ఇంటిలో మామ వున్నా, అత్త వున్నా, మొగడున్నా పచ్చే జ్వరం యెలాగైనా వస్తుంది. నేను యేకాంతంగా వున్నానని చెప్పవలసిన అవసరం యెంతేని వుండదు. పైగ తన 'పై' జ్వరంగా వుందట! జ్వరం అంటే తాపం. అది యే తాపం! మదన తాపం! మదన జ్వరం. మదన తాపంతో 'యేగు తున్నానని చెప్పింది. అంతే కాదు తాను 'పుల్కరింత' బొందుతున్నదట! అనగా జ్వరంతో నున్న వారికి యిట్టి పుల్కరింత కలుగుతుంది. దానిని 'అరుచి' అంటారు. నోరు తీయగానో, చేతుగానో వుంటుంది కాని యివట ఆ నాయక తెలిసింది ఆపుల్కరింత కాదు. రోమాంచాది సాత్విక భావాలతో కూడుకొనిన సాత్విక భావమిది.¹ నాయకుడిని మనస్సులో ప్రతిష్ఠించు కొన్నది. ఆరాధిస్తున్నది. ఎదురుచూస్తున్నది. కావున ఆమె కట్టి పుల్కరింతలో కలుగుతున్నాయి. ఆమె తన సమ్మతిని తెలుపుతు ఆహ్వానిస్తుంది.

జానపద నాయకుడు ఆమె ఆవేదనను వింటాడు. ఆమె ఆహ్వానాన్ని అర్థం చేసుకోగలడు. ఆనందపడనూ గలడు.

1. 'దృఢజ్ఞాన స్సంగ సంకల్ప కృతతా రతిః

ప్రీత్యా గోస్వామి మూర్ఛంతా ఇత్యనంగ దశా దశ.' - దశరూపక సారము.

తన ప్రియుడిని ఆహ్వానించాలి. లోకులు వింటే అపకీర్తి. తన ప్రియుని కివ్వాలన్న సందేశం గూఢంగా జ్వరానికిచ్చింది. అందువల్ల ఇది గూఢోక్తి అయింది.

‘అవుతలి గడ్డా మ్యకలవాడోయ్
ఇవుతలి గడ్డాకు కొట్టా రారా—
—కట్టూ మర్కారా కాడూ వాడే
బొరా పిలగా
యేపే లెక్కిరా యెల్లా పిలువూ!’

తెలుగు దేశంలో యెక్కువగా గొల్ల, కురువలే జీవాల (గొర్లు మేకల)ను మేపు తుంటారు. ఆడా మగా తేడా లేకుండా, యీ పనిలో పాల్గొంటుంటారు.

ఒకనాడు గొల్లభామ యొకతె తన మందను తోలుకొని మలకు వెళ్లింది. కొంతసేపు జీవాలను మేపింది. ఆ తర్వాత నామె కేమి భావన కలిగిందో కాని ఆ అడవి పక్కలోనేగల తాను పలచినవాడిని పిలవాలని నిర్ణయించుకున్నది.

‘ఓయీ! అవతలి గడ్డలో మేకలు కాస్తున్నవాడా! నా మందలో నుండి ‘కట్టుమర్క’¹ వాకటి కాడు పడిపోయింది. ఎత్తైన యేపె చెల్లెక్కి చానివి పిలువూ!’ అని గేయం భావం. అది వాచ్యార్థము. ఇందు గూఢార్థము గలదు.

కొంతసేపు యేకాంతముగా నున్న గొల్లభామకు తోడు కావాలనిపించింది. అవతలి గడ్డననున్న పెన్నెవాడిని పిలవాలనిపించింది. ఎవరైనా వింటే! అమ్మో! చచ్చే సిగ్గు. అందుకని మందలోని మేక కాడుపడ్డది, కాస్త పిలచి సాయం కట్టు కోమన్నది. కాడు పడ్డది మేక మర్కకాదు. తానే జంట లేక వంటిరిదయింది.

కేవలం మేక మర్క తప్పిపోయిందని చెబితే పోయేదానికి, కట్టు మర్క అని విశేషణంతో పిలువడంలో కూడా ఏదో విశేషం వుండి వుండాలి. కట్టు మర్క

1. మొదటి గర్భధారణ పయసులో నున్న మేక.

అని వినంగానే ఈమె భావమేమిటో ఆవలిగడ్డన గల మేకలవాడు తెలిసికోగలడు. ఎంత తొందరగా ఆమె వద్దకు రావాలో పూహించుకోగలడు. అది ఆమె భావతీవ్రతకు ఉదాహరణ.

పరాయి వారెవరైనా యీ పిలుపు వింటే: ఔను! విజమే కావచ్చును. ఆమె మేక మర్క తప్పిపోయిందేమో! అడవిలో వెతుకలేక వానిని పిలుస్తుందని సరిపెట్టుకుంటారు గుప్తార్థ మాతనికి మాత్రమే తెలుస్తుంది; రెక్కలు కట్టుకొని వాల్చడామె ముందు.

తన కామాతురతను తెలిపి తన ప్రియుడిని రప్పించుకునే యత్నం చేసింది పట నాయిక. అన్యూలకు అనుమానం రవ్వంత కూడా కలుగదు. అది చమత్కారంలోని నేర్పరికనం. అనన్యభావం గూఢంగా వుంచబడింది. అందుకే గూఢోక్తి.

ఉత్తమ ద్వని కావ్యానికి మన లాక్షణికులు-

'ఇక తిరుగ పచ్చ నిచ్చట ...'

'కటికరాలు దక్క కనరావు కంటికి....'

'పల్లెటూరులందు బాటసారి!

మనవయోధరములు కనుగొని నిలువంగా
దలచితేని నేడు నిలిచి పొమ్ము! ' 1

'ఇచట మాయత్త బండు నేనిట పరుండు

పగటనే లెప్పగా గుర్తు పట్టుకొనుము

ఓ నిశాంధుడ పొంతుడా ఒప్పుదప్పి

పడకుమా మాదు మంచాలపైని రేయి ' 2

మొదలగు ఉదాహరణములను ఇచ్చినారు. కాని జానపద సాహిత్యంలో ఇట్టి ఉదాహరణలు కోకొల్లలు. అనగా జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలన్నీ ఉత్తమోత్తమ ద్వని కావ్యాలని భావము.

1, 2. కావ్యాంకార సంగ్రహము, నన్నిదానం సూర్యనారాయణ శాస్త్రి.

'దూడమ్మా నాయి దూడా
నాశిన్నీ కనూల దూడ
ఎపరింట్లా దాచుకునిరో
నాశిన్నీ కనూల దూడా!

గూడాకు దుక్క లేదూ
నాకూ శివ సోకము లేదూ

||ఎపరింట్ల||

సద్దారొట్టేలు జేసి
సకరా కూరాలు వొండి
సందులకే పిలిసి యిత్తూ
నాశిన్నీ కనూలా దూడా!

దస్తూ రుమాలు దూడా
దండే గడియాల దూడా

||ఎపరింట్ల||

మెత్తంగా నార జీరీ
దట్టంగా తలాకువేసి
నడియింట్లా గట్టియేతూ
నాశిన్నీ కనూల దూడా!

మెత్తాని సొప్పయేసి
పేలైన నీల్లు దాసి
నడియింట్లా గట్టి యేతూ
నాశిన్నీ నాయి దూడా!....'

||ఎపరింట్ల||

ఇంటి నుండి తప్పి పోయినకోడె దూడ కొలకవి వల్లెవడుచు 'వాలపోస్తుంది' (విలపిస్తుంది). కానీ! సద్దారొట్టేలేమిటి? సకల కూరలేమిటి? సందులోనికి తెచ్చి అంచీయడమేమిటి అంతేగాక దస్తూ రుమాలేమిటి? దండె కిడియాలేమిటి? ఎక్కడయినా రొట్టెలు కూరగాయలు కోడెదూడ కందిస్తారా కోడె యెక్కడయిన దస్తూ రుమాలు, దండెకిడియాలు ధరిస్తుందా! ఈ గేయాన్ని విన్న వారికి అనుమానము

కలుగవచ్చును, ఆమె యేడువంతా నిజంగా కోడెదూడకొరకే అయినట్లైతే యీ గేయం ప్రస్తుత వర్చనీయంశమయేదే కాదు. ఆమె యేడువంతా 'కోడెదూడ' కొఱకు కాదు, పలచిన 'కోడెకాని' కొఱకు.

ఈ నాయికకొక రహస్య ప్రియుడున్నాడు హఠాత్తుగా అతడొకనాడు చని పోయినాడు. ఈ వార్త విన్నట్టి ఆమెకు దుఃఖం ముంచుకు వచ్చింది. ఏడుపు ఆగేటట్లు లేదు. బావురుమని యేడిస్తే ఇరుగు పొరుగులంతా అడిగేస్తారు, కడిగేస్తారు, వాడెవడోచస్తే నీవేడువడమెందుకని! అప్పుడు తమ రహస్య సంబంధం బయట పడడంజరుగుతుంది. ఏమిటా చ్చేయాలి? అని ఆలోచన చేస్తున్నంతలో వారింటి కోడెదూడ తప్పి పోయిందని తెలిసింది. అవకాశం చిక్కిందని దానిమీద సానుభూతి కురిపిస్తూ, అయ్యో! నాకోడె నెపరింటిలో దాచుకున్నారో గదా! దాని నల్లారుముద్దగా పెంచుకున్నాను. మెత్తని నారిపిరీ, వొత్తుకొనకుండా పలుపులు పేనించి కట్టేదాన్ని, మెత్తటి సొప్ప తినిపించేదానిని అంటూ, సహజమైన వేదనలో కొన్ని ప్రియుని జ్ఞాపకాలను కూడా బయట పెట్టింది.

తన యేడువంతా, చనిపోయిన ప్రియుని కొఱకు. కాని లోకం నిందకు బయపడింది. ఎడవకుండా పుండలేక పోతున్నది. కావున చూడపై సాకుతో యేడ్చి. తన ప్రియుని పైనున్న ప్రేమను గూఢంగా ప్యక్తమొనరించింది.

ఉద్దేశము ప్రియుని సంబోధించుటయే, అయినను అది గూఢముగా నుంచ బడి, చూడను సంబోధించుటయే యిచట జరిగింది, కావున యిది గూఢోక్తి.

'ఁస్తావు పోతావు నా కొఱకూ
పచ్చి కూసున్నాడు నీ కొఱకూ—
— నగం చచ్చున్నాను నీ కొఱకూ
సారీం చస్తావు నా కొఱకూ.'

భర్త ఇంటిలో నున్నాడు, భార్యకూడా వుంది. ఆమె కొఱకై ఆమె రహస్య ప్రియుడు ఇంటి ముందు తారట్లాడుతున్నాడు. ఈమెకు కనబడాలని అటూ యిటూ తిరుగుతున్నాడు.

ఈ సంగతి తెలిసిన భర్త మొదట భార్య దేహకుద్ది చేసినాడు. అపకాళం చిక్కితే వాడినికూడా 'మర్దనం' చేయాలని చూస్తున్నాడు. ఇది గమనించిన భార్య బయటి వానికి సందేశం యివ్వాలని యీ గేయం పాడింది. ఆ గేయం గాలానికుండే 'యెర' చేపను గుఱిచి పాడిందట ఓయీ! చేపా! నా కొఱకై నీవు పస్తున్నావు పోతున్నావు. కాని, నీ కొఱకై మరొకడు పచ్చి కూర్చున్నాడు. (చేప విషయంలో గాలం చేసిన వాడు, నాయక విషయంలో భర్త). నేను గాలానికి గుచ్చబడుట వలన సగంచచ్చినాను. (నాయక విషయంలో దెబ్బలతో సగం చచ్చినాను) కాని నా ఆళతో బడి గాలాన్ని మింగితే, జెన్నవాని చేతిలోబడి నీవు చస్తావు. (ప్రియుని విషయంలోనా కొఱకని నీవింటితోనికి వస్తే, నిన్ను చంపుతాడని). 'ఎర, చేపతో యీ మాటన్నదని చెప్పుట వలన తన ప్రియునికి హెచ్చరిక నడదజేసి జాగ్రత పడింది. ప్రియుడిని హెచ్చరించుట అనునది యిచ్చట గూఢంగా వుంచబడింది. అది కావలసిన వానికి మాత్రమే తెలియగలదు.

ఇట్టిదే మరొక గేయం చూడవచ్చును-

'నిమ్మ చెట్టుకు నిచ్చెనేసి నా సామి
నిమ్మ పండు కొయ్యబోతే
నిమ్మ ముల్లు రొమ్ము జీరె నా సామి
రైక మూడి రక్త మాయె—
—చింత గింజల జీడి రైక నా సామి
ఎలుక ముట్టే నేమి నేతు
జాలెగొట్టె జాణలైతే
నా సామి
జాము జామకు లేసి రారా!

ఈ గేయంలో ఈ ప్రాథ, జాలెగొట్టె జాణను జాము జాము కెందుకు లేచి రమ్మంటుందో గూఢంగా వుంచబడింది. వాచ్యం కాలేదు. అయినా ఆ జాణకాడు తెలిసికోగలడు. కావున ఇదియు గూఢోక్తియే.

గూఢోత్తరాలంకారము :

ఒకానొక ఆశయముతో కూడుకొనిన ఉత్తరము, తేక సమాధానము గూఢోత్తరము.

ఎవరో యెదో అడగాలని, యెదో అడుగుతారు. ఈవలి వారు ప్రధానంగా చెప్పవలసింది వాకబయితే చెప్పేది యొకటి. అడుగుటలోనూ, చెప్పుటలోనూ పున్న ప్రధానోద్దేశం గూఢంగా వుండిపోవును. అడిగిన వారికి. చెప్పిన వారికి మాత్రమే అది సంకేతమువలె అర్థమగుచున్నది. ప్రత్యుత్తరము ప్రధానోద్దేశము గూఢముగా వుంచబడుతున్నందు వలననే యిది గూఢోత్తరము.

‘ఇంత బలుపా !

నీ కింత బలుపా ;

ఇంత మదమా !

నీ కింత మదమా ?

అమ్మితోడు

ఆన్నే సూడూ :

తల్లితోడు

ఆన్నే సూడు !

....

నిన్న మొన్న

సిదీ వొంటూ

ఈ యల్లా

వాదీ వొంటూ.

ఒక నేత పని వారింబ జరుగుతున్న సంభాషణాత్మక గేయమిది.

భర్త మగ్గం మీద కూర్చున్నాడు. మగ్గం నేస్తున్నాడు, భార్య 'అనువోస్తూ' కూర్చున్నది. ఇంతలో వారి యింటి ముందు కొక భిక్షకుని లాంటి వాడొకడు వచ్చాడు. పాట పంటివే వో నాలుగు చరణాలన్నాడు. మరల మరల అవే చరణాలను వల్లిస్తున్నాడు. అదే పై గేయంలోని మొదటి భాగమైన-

'ఇంత బలుపా నీ కింత బలుపా !

ఇంత మదమా నీ కింత మదమా !'

ఈ పాటను యింటిలోని వారిద్దరూ వింటున్నారు. పిన్న పిదప ఆసు వోస్తున్నదిగానే వుంటూ గేయంలోని తర్వాతి చరణాల నాలాపించింది భార్య.

'అమ్మతోడు అన్నే సూడూ

తల్లితోడు అన్నే సూడూ !'

ఆగంతుకుని ప్రశ్న, తన యిల్లాలి జవాబు విన్న భర్తకూడా యీ సంభాషణలో జోక్యము కలిగించుకున్నాడు మొదటి గేయానికి సమాధానముగా-

'నిన్న మొన్న నీదీ వాంతు

యీ యాళ నాకీ వాంతు.'

అన్నాడు. ఈ సమాధానంతో ఆ ముగ్గుకి యెదో సమాధానం దొరికినట్టుంది. సమాధాన పడ్డట్టుంది. యెవరి నోట మాట రాలేదు. అర్థం కాని దల్లా మనకే. అందుకే వ్యాఖ్య అవసరం.

భర్త మగ్గం నేస్తున్నాడు. భార్య 'అను' వోస్తూ దగ్గరలోనే కూర్చున్నది. ఇంతలో యింటి ముందర ఎవరో తాటిట్లాడుతున్నట్లు కనబడింది. ఇంటి ముందర నిలబడిన యిక్తి గేయంలో మొదటి భాగం చదివినాడన్నాము. ఆ యిల్లాలికి యింటి ముందర నిలిచి పాడుతున్న వానితో ఆక్రమ సంబంధమున్నది. దాని కనుగుణంగా ఆమె, ప్రతిరోజు పంట కాగానే కొంత ఆహార పదార్థమును తామరువురికే సంకేత స్థానమయిన వో చెట్టు 'తొట్టు' లో దాచి వచ్చేది. తర్వాత అతడు వెళ్లి తీసుకొని తినేవాడు. ఈ సంగతి కొన్ని రోజుల తర్వాత భర్తకు తెలిసింది. భార్యనేమీ

అనకుండా, ఒక రోజు భార్య దాచి వచ్చిన ఆహార పదార్థాన్ని తాను తినినాడు. బయటివాడు యథాప్రకారంగా వచ్చి సంకేత స్థానంలో చూచి యెప్పటివలె ఆహారం లేకపోవుటవల్ల జాధనూ, కోపాన్ని పొందినాడు. పొందడా మతి: 'తిన మరిగిన కుక్క అలనురిగి వీడ్చిందట'. వెంటనే ఆమె యింటి ముందు ప్రత్యక్షమయినాడు వినే వారికి అనుమానము రాకుండా, తానొక యాచకునివాలె నటిస్తూ, పాడుతూ అటు నిటు తద్రాతుతున్నాడు.

'నీవు గర్వాన్ని పొందినావు. పొగరెక్కినావు. ఈరోజు నానాహారాన్ని యెందుకక్కడ వుంచలేదు' అనేది ఆతని పాట సారాంశము.

కూర్చున్న ఇల్లాలు ఈ మాటలు విన్నది కదా. పక్కనున్న భర్తకు, ఇంకెవరైనా యిరుగు పొరుగు వారికి అనుమానము కలుగకుండా అనుపోస్తూనే సామాన్యంగా యెప్పుడు పాడినట్లే పాట యెత్తుకున్నది.

'తల్లి సాడిగా చెబుతున్నాను, నిన్న మొన్నటిలాగా మన సంకేత స్థానంలోనే ఆహారముంది వచ్చినాను. జాగ్రత్తగా అచట చూడు. అనవసరంగా నన్ను నిందించకు' అనేది ఆమె గేయ భావము.

యాచకుని ప్రశ్న, దానికిమే సమాధానం విన్న భర్త ఓర్పు. చమత్కారం కలవానివలె నున్నాడు, అందుకని తాను మగ్గం వలకబట్టి దాచాన్ని దగ్గరగా వత్తుతూ పాటలో చివరి భాగం పాడినాడు.

'ఓయీ! పాంతుడా! నిన్న మొన్న ఆ యాహారమును నీవు దిన్నావు. ఆ రహస్యాన్ని తెలిసికొని, దానిని యీ రోజు నేను తిన్నాను. అంతే దానికని బాధ పడకుము' అని తాత్పర్యము.

ఈ గేయంలో ఈ ముగ్గురూ పరస్పర మొకరికొకరు, ఒక ఆశయంతో కూడుకొన్న రహస్యమయిన జవాబు చెప్పుటవలన యిది గూఢోత్తరము.

‘ఊరి వెనుక పుల్లితోటా
ఇల్లు వెనుకా ఎల్లితోటా
ఒక్కదాన్ని వుండ స్వామీ
లక్కమేడల్లా.

నాలుగ్గోళ్ల పట్టె మంచం
నట్టనదుమ వంద దీపం
ఒక్క దాన్ని వుండ స్వామీ
లక్కమేడల్లా.’

వక్రక్రియే కావ్యమునకు జీవమని కుంతకుమ మొదలైన వారి అభిప్రాయము. గూఢోత్తరమునకు వక్రక్రియే కొంత సాన్నిహిత్యమున్నదని చెప్పవచ్చును.

నాయకుడొకడు తన ప్రియురాలిని, అదియు ‘పెద్దల మీది’ ప్రియురాలిని, కలువాలైన సమయమూ, స్థలమూ అడిగినాడు. ఆచటి యిరుగుపొరుగులను దృష్టిలో నిడుకొని ఆమె ప్రత్యక్షంగా యీతనికి సమాధానము చెప్పినట్లు గాకుండా, తనను గుఱించి తాను వివరంగా గానం చేస్తున్నది. అందులో తన యింటి వివరాలు యెల్లలు స్పష్టంగా తెలిపింది.

‘ఊరి బయట ‘పుల్లి’ తోటొకటుంది. దాని ప్రక్కన ‘ఎల్లి’ తోటొకటి. దానిముందే మా ఇల్లు. మాది లక్కమేడ. మేడలో నేనొకతెనే వుంటున్నాను. నాలుగ్గోళ్ల పట్టె మంచం మీద నేను వడుకుంటాను, గది మధ్యలో ‘దీపపు కెమ్మె’ వుంటుంది. యింటిలో నేనొక తెనే వుంటాను.’ అను భావం ఈ గేయానికి.

ప్రియుని ప్రశ్నకు ప్రియురాలు సమాధానం చెప్పింది. జాగానే వుండి, కాని అందుకొన్ని ఉద్దేశ పూర్వకమైన మాత్రా ప్రయోగాలు. తన యింటి వునికిని తెలిపింది. అంతటితో ఆగక తనది లక్కయిల్లన్నది. అనగా మా భవనము వైభవోపేతంగా వుంది, సుఖముల నొసగ గలది అను ఆహ్వానము, ఆశను తెలుపునట్టిది. అంతేగాక భవనములో ఆమె ఒకతే నట: యిట్లనుటవలన మరింత సమాచారము

నాయకునకిచ్చి తప క రావలయును, అడ్డంకి మరెవరూలేరను భావానికి దృఢత్వము యిచ్చినట్లయింది.

ఉత్తమ ద్వని కావ్యానికి లాక్షణికులిచ్చిన-

'ఇచట మా యత్త బండు, నేనిట బరుండు
వగటనే లెన్నగా గుర్తు పట్టుకొనుము,
ఓ నిశాంధుడ : పాంథుడా : ఒప్పు దప్పి
పడకుమా మాదు మంచాల పైని రేయి.'

మొదలగు పద్యాలు జానపద గేయాలకు ప్రతిబింబాలవలె కనపడి, జానపదాల భావనాబలాన్ని చాటు తుంటాయి.

'గాలి ధూళి పండ్లకు పోయిన మా వారు
పోకడలే గాని రాకళ్లు లేవు
భువనేశ్వరంలోని బోడలింగయ్యా
ఆలించి విసవయ్య నీ యాలి పాట.'

ఇటువంటి కథలు పురాణ గాథల్లోనూ యెక్కువగానే మనకు గోచరిస్తుంటాయి. అసాధ్యములైన పస్తుపుల తెమ్మవి, వ్యక్తిని బంపించుట, ఆతనికి హాని కలిపించ నెంచుట మొదలగునవి ఉద్దేశములు.

భర్తను బయటికి పంపించి, ప్రియునితో గడువదలచుట యిచట యీ గేయ నాయిక ఆకాంక్ష. విపరీతమైన తలనొప్పితో బాధపడుతున్నానని నటించింది. అమాయకుడైన భర్త పాపం ఆమె బాధ చూడలేక ఏ మంధయితే నీ తలనొప్పి తగ్గుతుందని అడిగినాడు. ఇదే అదననుకొని ఆమె 'గాలి ధూళి పండ్లు' తెమ్మన్నది. బయలుదేరినాడు భర్త.

ఆ పండ్లు ప్రపంచంలోనే లేవు. అవి దొరికేంతవఱకు భర్త రాదు. కావున యిక శాశ్వతంగా ప్రియునితో గడుపవచ్చునని తలచిన ఆమె పక్కింటిలోనే ఎదురు చూస్తూ వున్న ప్రియునికి యీ సంతోషకరమైన విషయం చెప్పాలని నిర్ణయించు కున్నది. 'ఇనుర్రాయి పాట' యెత్తుకున్నది.

‘గాలి ధూళి పండ్లకై వెళ్లిన మా భర్తకు పెళ్లదం మాత్రమే సాధ్యం, తిరిగి రాలేడు.’ అని భావం. కావున నీవిక యింటిలోనికి రావచ్చునని వ్యంగ్యం.

ఈ విషయాన్ని కవిపెట్టిన ఓ పొరుగింటి నమ్మదయ్యదు. ఆమె భర్తను ‘గాలి ధూళి’ పండ్లకు పోసేయకుండా ఆపి, ‘ఇది నీ భార్య ఆడుతున్న నాటకం. ఆనలు రహస్యము నీకు తెలుపుతానని’ పొంచి వుండమన్నాడు. ఈమె యీ మాట అనంగానే భర్తను హెచ్చరించి, లింగయ్యా! నీ భార్య మాటనాలించినావా! ఆమె భావమేమిటో యెరింగినావా! అని ప్రశ్నించినాడు. విజ్ఞాన్ని తెలిపినాడు. దానితో వుగ్రుడైన భర్త, తన భార్య తనకొనరించిన ద్రోహానికి భార్యను శిక్షించినాడు.

ఇచట భార్య పొరుగింటి వానికి గూఢంగా నమాదానం చెప్పి పిలువ యత్నించింది. అట్టిదే రహస్యాన్ని గూఢంగా భర్తకు చెప్పి ప్రయోజనాన్ని సాధించినాడు పొరుగువాడు. కాన యిది గూఢోత్తరము.

‘ఇది నాకు నెలపని యేమని బలుకుదు

ఒకచోటనక నిండి వుండ నేర్తు.

ఎప్పుని వాడనంచేమని పలుకుదు

నాయంత వాడనై నడవ నేర్తు

ఈ నడవడియని యెట్లు పక్కాణింతు

పూని ముప్పొక్కల బోవ నేర్తు.

ఆది నేర్తు నిదినేర్తునని యెల చెప్పంగ

నేరుపులన్నియు నేననేర్తు.

ఒరులు గారు నాకు, ఒరులకు నేనొడు.

ఒంటివాడ, చుట్టమొకడు లేడు—

—సిరియు తొల్లి గలదు, చెప్పెద నాటెంకి

సుజనులందు తలచు సొచ్చి యుండు

‘పడుగా! ఎవ్వరి వాడవు. ఎవ్వకవు? సంవాస స్థలంబెయ్యది? ..’ అని బలిచక్ర వర్తి వామనుని ప్రశ్నించినపుడు, వామనమూర్తి ప్రౌఢభావంతో చెప్పిన సమాధానం ఇది. ‘నాకేవరూ లేరు, దేశ ద్రిమ్మరిని,.... మొదలగు విపరాలు వాళ్ళమైనవి. ‘నేను సర్వాంతర్యామిని, సర్వరక్షకుడను....’ మొదలగు విపరాలుకూడా ఆలోచించి నపుడు తెలుస్తున్నది. వామనుడు తన అసలు సంగతి చెప్పక మోసగించలేదు. గూఢంగా వుత్తరము (సమాధానం) ఇచ్చినాడు. అందువలననే ఇది గూఢోత్తరము. ఈ పద్యమును ‘శ్లేష’కు పైతం గ్రహించవచ్చునని కొందఱి అభిమతం.

‘ఇంతలు కన్నులుండ
తెరువెవ్వరి వేడెడు, భూ సురేంద్ర! ఏ
కాంతమునందునున్న జపరాండ్ర
నేపంజిడి పల్కరించు లా
గింతియగాని, నీ వెరుగవే
మును వచ్చిన తోవచొప్పు, నీ
కింత భయంబులేకడుగ
నెల్లిదమైతిమె! మాటలేటికిన్.’¹

ఎవ్వతె వీవు భీత హరిజేషణ! అని ప్రవరుడు పరూధినిని పలుకరించి, తన నగరానికి తోవ చూపించమని అడిగినాడు. దానికి సమాధానంగా పరూధిని ఈ పై సమాధానం ఇచ్చింది. కాని ఈ సమాధానంలో తన మనసులోని ‘మరులు’ కూడా తెలిపింది. కోరికను వివేదించింది. గూఢంగా సమాధానాన్నిచ్చి కోరికను తెలిపింది. కావున గూఢోత్తరము.

- 000 -

పర్యాయాలంకారము :

ఉద్దేశ్య వస్తువును మరింత రమ్యతర మొనరింప జూచు యత్నమును 'పర్యాయము' అలంకారం మరొక మెట్టు.

ఒకే ఆధేయమునకు పర్యాయ క్రమమున ఆధారములు పెక్కులు పర్జితములైన పర్యాయాలంకారమగును.

ఆధేయము మొదటి ఆధారమును విడిచిన పిదప మరొక ఆధారమును గ్రహించుచు ముందుకు సాగుట పర్యాయము.

భూ దాసరా దల్లి
 బుజ మాన పెట్టి
 అత్త మామల దల్లి
 అరిసేత వద్దె
 మొగవారిని దల్లి
 మోకాట పెట్టి
 తల్లి దండ్రుల దల్లి
 తలకెత్తుకూనె,

రస హృదయులైన జానపదుల వ్యాఖ్యానమవనరమయే గేయాలు కొన్ని. అందులో ఇది యొకటి. వారి వ్యాఖ్యానం ప్రకారం—

'గురువమ్మ' తోడి కోడలు మాత్సర్యము చేత ఆమెకు అంబటి తట్టు యెత్త లేదు. కావున బరుపైన అంబటి తట్టు నేలైన జాగ్రత్తగా తొలక కుండా ఎత్తుకొన పలెనని చేసే యత్నం ఈ పాటలో తెలుస్తుంది.

భూదేవిని తలచి మొదట అంబటి తట్టుకు భుజ మానించింది. అత్త మామలను తలచి తట్టును అరచేతితో పట్టింది. భర్తను ధ్యానించి మోకాటిపైకి చేర్చింది. చివరగా తలిదండ్రులను స్మరించి తలకెత్తుకున్నది.

1. గొట్టె కనకమ్మ, తాడికల్ గ్రామం. హుజూరాబాద్ తాలుక, రిరీంసగర్ జిల్లా.

ఇచట ఆధేయము మొదటినుండి ఒకచే. అదే అంబటి తట్ట. ఆధారములే మారుతూ పచ్చినవి. అంబటి తట్టికు క్రమంగా భుజము, అరచేయి, మోకాలు, తల ఆధారములుగా నైనవి. చివరికు తన కార్యమయితే నెరవేరింది.

లక్ష్య లక్షణముల నుదహరించే సాహిత్యంలో, కామినీ వదనము, చంద్రుడు వద్దము, కాగా, నది, ఇసుక తిన్నెలు, మొదలగునవి ఉదాహృత వస్తువులు. కాని జానపద సాహిత్యంలో పల్లెవడుచు, అంబటి తట్ట మొదలగునవియే ఆధారాధేయములు. కావున జానపద కవిత్వానికి పరిసర వస్తువులే ఉద్దీపనములనుట సర్వవిదితమయింది.

పై నుదహరించిన గేయములోని అలంకారము నటుంచి, ఔచిత్య చర్చ చేసినపుడు, కొమ్ములు తిరిగిన సాహితీ వేత్తలు ఔరా! యని షక్కుపై వ్రేలిడుకొనవలసి వస్తుంది.

'గురువమ్మ' అత్తమీది కోడలు. కర్తవ్య పరాయణురాలైన వాక రైతు ఇల్లాలు. తన భర్త పొలంలో కష్టపడుతున్నాడు. సమయానికి 'అంబటి తట్ట' నెత్తి నెత్తుకొని వెళ్లాలె. ఆకొన్న భర్తకు అమృతంలాంటి జొన్న సంకటిని తన చేత ముద్దులు కట్టి యివ్వాలె. అది ఆమె తపన. తోడికోడలు మాత్సర్యంతో పాపం అంబటి తట్ట యెత్తలేదు. ఎత్తలేదుగదా అని తన పనికి స్వస్తి చెప్పలేదు గురువమ్మ. తాను సమయానికి అంబటి తట్టతో పొలం చేరగలగాలి. అది ముఖ్యం. అంబటి తట్టతో సంకటితో తలె, అంబటితో దుత్త. రాతిరన్నంతో గిన్నె. సల్ల ముంక మొదలగునవి పిడుకల కుచ్చెరంత యెత్తుగా వుంటాయి. ఏమాత్రం తట్ట అటు యిటు వొంగినా దొల్లినా, యీ పదార్థాలన్ని పాడుకావచ్చు. అందుకే జాగ్రత్తగా యే మాత్రం యే దిక్కుకు వొంగకుండా తట్టను బట్టించామె. తన ప్రయత్నంలో సఫలీకృతులైన చేయమని 'భూదేవికి' దండం పెట్టింది. మొదటి భూదేవికి సమస్కరించడంలోనే యీ గేయం గొప్పతనం బయట పడుతుంది.

మన తలపై వున్న వస్తువులను మనం మోస్తున్నట్లు కనపడినా పరోక్షంగా మన బయట పస్తువు బయట మోస్తున్నది భూమియే అందుకని, యీ అంబటి తట్టను పైకి లేపు బలాన్ని నాకిచ్చి, ఆ పిదప నన్ను, అంబటి తట్టను భరించమని

ప్రార్థన. ఆ తర్వాత వెళ్లి అత్తవారింట నున్న ఆడపడుచుకు తలిదండ్రుని మించిన దేవతలు అత్తమామలు. ఇప్పటినుండి ఆమె బాగోగులన్నీ వారి వాంఛితములే. కావున తర్వాత వారిని తలచినది. తర్వాత గాని భర్త స్మృతికి రాలేదు. చివరగా మరల తలిదండ్రులు మనసులోమెదలినారు. చివరికి వారి జ్ఞాపకముచేతనే కృత కృత్యురాలయింది. కాబట్టి ఆమె ఇప్పటి తలచు కొనిన వారిని గురించి పరున క్రమాన్ని గురించి యెంత చెప్పిననూ తక్కువే.

పెద్ద బిందె తీసుకొని మంచినీళ్ల బావికి వచ్చిన చిన్న పిల్ల. తోటి పిల్లలతో కొట్లాడినపుడు ప్రతి పూరిలోనూ బావి దగ్గరనూ, యిట్లాంటి దృశ్యాలు మనకు కనబడతాయి తమ తాముతుకు మించిన బరువు నెత్తుకొనవలసి వచ్చినపుడు జరుగు పంపుటనలన్నీ యిట్లే వుంటాయి

'ఒక్కో మాసం నెల తన గర్భిణి

ఓనగాయ కోరే

చెలియా ఓనగాయగోరే

రెండో మాసం నెల తల గర్భిణి

రేగు పండ్లు గోరే

చెలియా రేగు పండ్లు గోరే

మూడో మాసం నెల తన గర్భిణి

ములక పండ్లు గోరే

చెలియా ములక పండ్లు గోరే

నాల్గో మాసం నెల తన గర్భిణి

నారి లేళ గోరే చెలియా....

- అయిదో మాసం అరటిపండు గోరే ...

ఆరో మాసం ఆపుపాలు గోరే

ఏడో మాసం యెన్నముద్ద గోరే

ఎనిమిదో మాసం ఎలగపండు గోరే

తొమ్మిదో మాసం దోసపండ్లు గోరే

పదియవ మాసం పాపడు జన్మించె'

వామనుడు గర్భస్తుడైనపుడు, తల్లి మానసిక దశలవి. కేవలం ఆమెకే గాక, సాధారణులైన స్త్రీలకు వైతం యిట్టి కోరికలే వుంటాయట.

ఇచట కోరునది గర్భిణి ఒకతే. కోరబడునవి మాత్రము ఓనగాయ, రేగు పండ్లు, ములక పండ్లు, నారికేళము, అరటి పండు, ఆవు పాలు, యెన్న ముద్ద, ఎలగ పండు, దోసపండు మొదలగునవి. గర్భిణి ఆధీయము. ఇవి యన్ని ఆధారములు; ఆమె కోరికలకు.

'రవి బింబంబువమింప

పాత్రమగు చత్రంబై, శిరోరత్నమై

శ్రవణాలంకృతమై, గళాభరణమై

సౌష్ఠ్యకేయూర మై

చవిమత్కంకణమై, కటిస్థలి

నుదంచత్ వస్త్రమై, నూపుర

ప్రపరంబై, పదపీఠమై, వటుడు తా

బ్రహ్మాండమున్ నిండుచోన్.'¹

వామనుడు త్రివిక్రమ రూపము దాలుస్తున్నాడు. శూలోక, భువర్లోక, మొదలగు సప్తలోకములను దాటుతూ పెరుగుతున్నాడు. ఆ విధంగా వామనుడు పెరుగుతున్న పుడు సూర్యబింబం వీ విధంగా ఆతని శరీరాలంకారమయిందీ వర్ణింపబడింది. రవి బింబమొకటే. కాని వామనుడు పెరుగుతున్న కొలది ఆ రవి బింబము చత్రమై శిరోరత్నమై, శ్రవణాలంకృతమై, చివరకు పదపీఠమైంది. ఒకే సూర్యుడు స్థానమును బట్టి ఆయా శరీర భాగాల అలంకారంగా వర్ణించబడడం పర్యాయాలంకారం. పరోక్షంగా వామన మార్తి ఎలా ఎదుగుతున్నాడో తెలుపడమే.

— ౦౦౦ —

స్మరణాలంకారము (స్మృత్యలంకారము) :

గత వైభవాన్ని, ప్రస్తుత పరిస్థితుల దృష్ట్యా, ఒకసారి జ్ఞాపకం చేసికొనుటయే యీ అలంకార మూలభావం.

జయదేవుడు మొదలగు వారు దీనిని స్మృత్యలంకారమన్నాడు. కానోరుయ్య 'కాదులు మాత్రము 'స్మరణ' మన్నారు. కేవల స్మృతిలో సాదృశ్యముతో నిమిత్తము లేదు. స్మరణమున సాదృశ్యము వియతము.

'ఒక వస్తువు ననుభవించడంవలన దానికి సమానమైన పూర్వానుభవంలోని వస్తువు స్మరణకు రావడం' యీ అలంకారానికి లక్షణమని విద్యానాథుడు అభిప్రాయపడినాడు. అంతేగాక, పూర్వముక విషయం అనుభవంలో వుండి, ప్రస్తుతం అది లోపించడంవలన పూర్వ విషయాలు, పూర్వానుభవాలు స్మరణకు రావడంకూడా స్మరణాలంకారమే; అవుతుందని తరువాతి లాక్షణికులు నెలవిచ్చినారు. అందువలన వర్తమాన వస్తు సాక్షాత్కారంవలన గాని, దాని లోపం వలనగాని పూర్వానుభవ గతమయిన స్మరణ కలగడం, స్మరణాలంకార మవుతుందని నియమము యేర్పడింది.

'శీ : పో : దళక్కలో

నా

ముసలోడుండంగ యిట్లుంటినా

కాల్లకు గెంటీ లెట్లుండెనే

నడుమకు తీగె యెట్లుండెనే

చెవులకు కడియా లెట్లుండెనే

మక్కుకు వొడ్డ్యాల మెట్లుండెనే

శీ : పో : దళక్కలో

నా ముసలోడుండంగ యిట్లుంటి నా !'

జానపద పృథ్విరాలు పాడుకునే పాట యిది. ఈ పాట వినగానే పాపం ఆమె 'ముదిమతి తప్పిన ముసలి వగ్గని' మనకు తెలుస్తుంది ఏ అవయవానికి యే ఆభరణ ముంటుందో కూడా సరిగా జ్ఞాపకం లేనిస్థితిలో వుంది ఆ యవ్వ. అయినా పూర్వం

తనకున్న ఆయాభరణాలు తన ముసలోడు (భర్త) వుండగా, తాను అనుభవించిన వైభవాలు, స్మృతి పథంలో మెదులుతున్నాయి. అస్పష్టంగా. ఇప్పుడామె నికృష్ట జీవితం గడుపుతుంది. పూర్వానుభవాలను నెమరువేసుకొని స్మరించుకొన యత్నిస్తున్నది. పూర్వానుభవాలు, వైభవాలు ప్రస్తుతం లోపించడంవలన వచ్చిన స్మరణ యిడి.

జానపదుల ఆభరణాలలో కాళ్లకు కడియాలు, నడుముకు వొడ్డాణం, చెవులకు గెంటీలు, ముక్కుకు ముక్కెర, మొదలయినవి ముఖ్యం. ఆయా అవయవాలకు తన పయస్సులో ఆభరణాలుండేవని మనకగా జ్ఞాపకం వుంది. కాని యే అవయవానికి ఏ ఆభరణం వుండేదో గుర్తులేని స్థితికి వచ్చింది అవ్వ. ఇండుకు వయసొక కారణం, సిరి లోపించి కష్టాలతో చాల రోజులుగా బ్రతుకుతుండం మరొక కారణం. అందువలన ఆమె స్మరణంతా అస్తవ్యస్తమై చెవుల ఆభరణాలు కాళ్లవిగా, కాళ్లవి చెవులవిగా, నడుమునకుండే ఆ నగముక్కుదిగా, ముక్కు భూషణం మరో అంగానిదిగా స్మరించు కుంటుంది. కొద్దిగా అస్తవ్యస్తమైనా, అది పూర్వ వైభవ స్మరణమే అగుటవలన యిది స్మరణాలంకారమే యగును.

ఈ గేయానికి పాఠాంతరముగా మరొక గేయమున్నది. అందులో అస్తవ్యస్త ప్యవస్థ లేదు. అది యిట్లా వుంది.

‘శీ! పో! దళక్కలో
నా ముసలోడుండంగ యిట్లుంటినా!
చెవులకు గెంటీలు లేకుండెనా
నా ముసలోడుండంగ యిట్లుంటినా!
కాళ్లకు కడియాలు లేకుండెనా!
నడుముకు వొడ్డాణం లేకుండెనా!
సేతులకు గాజులు లేకుండెనా! -
ముక్కుకు ముక్కెర లేకుండెనా! ...
నా ముసలోడుండంగ గిట్టుంటినా.’

స్మరణలో వై విధ్యం గల మరో గేయం-

'పన్నెండైలు' వోసినావు
పై మోటార దెచ్చినావు
పందెంగెల్చి రావయ్యో
రాజేగారి బొబ్బిలి దోర!

పట్నము యీడికీ
పన్నెండామె డున్నాదీ
పావుగంట రావయ్యో
రాజేగారి బొబ్బిలి దోర!

పచ్చా గట్టు పర్మాటా²
యెర్రా గట్టు యెడ్మానా
నీ మోటార దింపయ్యో
రాజేగారి బొబ్బిలి దోర!

'సీతోటీ' నల్లూరూ
సీవ్వేంచీన నల్లాకుక్క-
కాలందీరి పోతీరే
రాజేగారి బొబ్బిలి దోర!'

ఇది చారిత్రకమైన జానపద గేయం. బొబ్బిలి పంశం రాజెపరో వాకరు యీ గేయ నాయకుడు అతడు ప్రమాదంలో ప్రాణాలు వదిలినాడు. అతని అనంతరం అంతటి ప్రభువు ప్రజలకు లభ్యం కాలేదు. అతని హృదయ విధారకమైన మరణాన్ని, అతని అలవాట్లను జానపదుడు స్మరణకు తెచ్చుకొని జాలిగా గానం చేస్తున్నాడు.

పన్నెండు వేల పైకంతో పై మోటరు (విమానం) తెచ్చుకున్నాడు బొబ్బిలి రాజు. పట్నం నుండి పన్నెండామెడల (90 మైళ్లు) దూరంలోనున్న సొంత పూరికి

1. పన్నెండు వేలు.

2. పడమరన.

పదిహేను నిమిషాలలో వచ్చేవాడు. పచ్చగట్టు వడమటి దిశలో, ఎఱ్ఱ గట్టు యెడమ దిక్కున ఆయన విమానం దిగేది. విమానంతో వెళ్లి పందాలలో గెలిచి వచ్చేవాడు. విమాన ప్రమాదంలో దానిలోని నలుగురు, ఆతని పెంపుడు కుక్క (నల్లది) చని పోయారు. ఇదీ యీ గేయంలో వర్ణితమైన విషయం.

ఈనాటి అభివృద్ధిని పోల్చుకుంటే ఈ గేయంలో విమానం వెల, విమాన వేగం సరిగా లేకపోవచ్చు. అలాగని జానపదుని స్వేచ్ఛా భావానికి గిరిగీసే హక్కు మనకు లేదు. జానపదుడు పర్తమాన జీవియినా, పుత్రముడైన పాలకుడు లేనందున, అత్యుత్తముడైన పూర్వ ప్రభువు అలవాట్లు, అభిరుచులు, సాహస కృత్యాలు, మొదలగు వానిని స్మరించి వర్ణించి, పాఠకులకు, శ్రోతల కందఱుకు ఆస్మరణ కలిగిస్తున్నాడు.

ఆతడు ఏ బొచ్చిలి రాజు? ఎప్పటి వాడు, ప్రమాదమెలా జరిగింది? ఆతని జనరంజకమైన పాలన యెట్టిది? ప్రమాదంలో చనిపోయిన వారు ఎవరెవరు? మొదలైన విషయాలనన్నింటిని చారిత్రికాధారాల మధించి వెలికి తీయవలసిన బాధ్యత మనందరిది.

చరిత్ర విషయమటుంచి, అలంకార విషయం చర్చించినపుడు, తమ పూర్వ ప్రభువు వైభవాన్ని స్మరించుకొని ఆవేదన పొందుతున్నందువలన యీ అలంకార పరిధికి చెందినది.

కూడిన జంట విధి వశాన వీడిపోయినపుడు ఒక యువతి వేదనను, పూర్వ సంఘటనలను తెలిపేది మరోగేయం.

'గాజులోల్ల పోరడా
గాజులోల్ల పోరడా
గల్లీ గల్లీల పొన్నా¹ గాజుల నప్పుడరా!
గాజులోల్ల పోరడా!
సందీ² సందీ పొన్నా
వైకిలి నప్పుడరా గాజులోల్ల పోరడా!-

-ఎర్ర గాజులు పెట్టి
 వీడి పిస్తీవిరా! గాజులోల్ల పోరడా!
 నల్ల గాజులు పెట్టి
 నవ్వీ పిస్తీవిరా! గాజులోల్ల పోరడా!
 బంజె వెల్లి కట్ట మీద
 బంగుల కట్టంగరా - గాజులోల్ల పోరడా!
 బంగుల కట్టిన పైసా
 లంజెల పాలయెరా - గాజులోల్ల పోరడా!
 కానరాని గట్లల్ల
 కంకర గొట్టంగరా - గాజులోల్ల....
 కంకర రవుతోచ్చి¹
 కాలుకు తగిలిందిరా - గాజులోల్ల ...
 గాజన్నా నొక్క పాయె²
 నీవు నెల్లి పోతివా - గాజులోల్ల ...
 బంగులన్న సెదర పాయె
 నీవు నెల్లి పోతివా - గాజులోల్ల....
 మవ్వందే బిల్లింగు
 నిల పూటద్దామురా - గాజులోల్ల....
 విన్నాము జూసినేను-యెంతో బిమిసినరా-గాజులోల్ల.
 నాతో నెప్పాక నూపు - నెల్లి పోయితివా!
 గాజులోల్ల పోరగా.'

భవిష్యత్తు మీది పెద్ద ప్రేమతో ఆమె గాజులోల్ల పోరగాన్ని పలచింది. కాని విధి వక్రించి, ఆతడు చని పోయినాడు. ఎర్రగాజుల పెట్టి యేడిపించడం, నల్లగాజులు పెట్టి నవ్వించడం మొదలైన రస ఘట్టాలనామె వదే వదే మననము జేసికొని కృంగి పోతుంది. స్మరించుకొని విలపిస్తుంది.

1. రవుతు + ఒచ్చి-రవుతు-రాయి.

2. చిట్ల లేదు - పగుల లేదు.

తొందటగా కూడి, వెంటనే యెడ బాసిన వారి నుండి జంట బాసిన వాంటి
జవ్వని కన్నీటి గేయం యిదయితే, కలసి కాపురం చేసి, కొన్నాళ్లు దాంవత్య జీవి
తాన్ని అనుభవించిన దంపతుల నుండి విధి వశాత్తు కాల గర్భంలో కలిసిపోయిన
నాయికను తలపోసి పల సోసే నాయకుని హృదయ వీణాతంత్రుల కరుణారస
భరిత రాగము యీ క్రింది గేయం. విందామా

‘సుద్ధ బొందల కాడ

సుద్ధ దియ్యంగానె

సద్ది దిన్నట్టాయెనే - సిలకా,

సిన్నారి సిలకా!

ఇంతెల్ల ¹ మెడబాసెనే సిలకా

ఎంత పాపపు దేవుడే సిలకా;

నమరై నీవు సాటుకు గూకుంటె

సత్తెభాయా వందురే సిలకా

సిన్నారి సిలకా!

వసిద్దె ² నివొక్క పందిట్ల గూనుంటె

పార్వతీ దేవందురే సిలకా

సిన్నారి సిలకా!

ముత్తైదవై నీవొక్క మూలకు గూకుంటె

ముద్ద బంతీ వందురే సిలకా

సిన్నారి సిలకా

ఇద్దరము తినేటి ఆ బొడ్డు గిన్నెలా

ఒక్కనికి ఒనరాయెనా సిలకా

సిన్నారి సిలకా!

ఇద్దరము కప్పేటి మద్ది కాయల దుప్పటి

ఒక్కనికి ఒనరాయెనా! సిలకా

సిన్నారి సిలకా!’

ప్రియురాలిని యెడబాసిన ప్రియుని ఆవేదనా గీతం విన్నాం. మరో రకమైన పాటను చూద్దాం.

అన్ని ప్రేమలకన్న అమ్మ ప్రేమ మిన్న. ఆ తల్లి చలవే యీ లోకాల కింత విలువ. అటువంటి సందర్భాలలో పుత్రశోకాన్ని అనుభవించవలసి వచ్చుట హృదయానికి రంపపు కోతయే. పిల్లల పోగొట్టుకొనిన తల్లిదండ్రులు ఆ పిల్లలాడిన ఆట పస్తువులు, దుస్తులు, తిరిగిన స్థలాలు, వారి బుల్లి మాటల మాటలు మొదలగునవి పదే పదే వారి స్మృతికి తగిలి సెలవేసిన వుండులాగ బాధిస్తుంటాయి. స్మరణకు తెప్పించి విలపింప జేస్తుంటాయి. అట్టిదే యీ క్రింది గేయం.

‘బొంగురా లాడేటి బొగుడల్లా
యాడలెంకిన¹ లేడె యెలదారి
చిర్ర గోనెలాడేటి చింతల్లా
యాడలెంకిన లేడె యెలదారి
గోటీలాడేటి కోనల్లా
యాడలెంకిన లేడె యెలదారి
నిన్న మొన్నాడిన నిమ్మల్ల
యాడలెంకిన లేడె యెలదారి
మొన్న దాంకాడిన మోతుకుల్లా
యాడలెంకిన లేడె యెలదారి
చెండూలు ఆడేటి చెలుకల్ల
యాడ లెంకిన లేడె యెలదారి.’

చిన్న పిల్లవాడు చనిపోయినాడు. తల్లి వాని ఆటస్థలాలను జ్ఞాపకం చేసికొని కళ్లల్ల మెదిలినట్లున్న వాని రూపాన్ని పదే పదే జ్ఞాపకమునకు తెచ్చుకొని ఈ గేయంలో స్మరిస్తున్నది.

ఒకరు తమ పూర్వ వైభవాన్ని, మరొకరు తమ గతించిన రాజును, ఒకరు ప్రేయసిని యింకొకరు ప్రియుడిని, యింకో తల్లి తనయుని స్మరించుకున్నారు. వీరులై శత్రువుల చేతుల్లో చంపబడిన అపృథుల సంస్మరణము గావిస్తున్న మతో గేయం పరిశీలించామా!

'ఓ గుర్రాల గోపిరెడ్డి
దాచెపల్లికి దానమైతివా
శేరు శేరు ఎండి కడియాల
సేతులాకు పెట్టుకోని
కట్ట మీద పస్తావుంటె
కలకచేరు పనుకుంటిరా కొడకా
బంగారు కొడుకా! పయ్యారి కొడుకా!
దాచెపల్లికి దానమైతివా!
ఎక్కడి యెట్టి గుట్టిం
కట్టేది కాయి పంచె
చుక్కలాంటి నీ చక్కదనము
చూడ కంట్లే సొలపు దొరా
పయ్యారి కొడకా!....
ఆ పక్క ఒక సేను
నడుమలోనా నావసేను
నండున నిను నలుగురు పట్టి
నరికిరి కొడుకా! పయ్యారి కొడుకా!
దాచెపల్లికి దానమైతివా!'

పూర్వ సంఘటనల సీవిధంగా పర్చించే గేయాలు జానపదులలో కోకొల్లలుగా నుంటాయి. పండగ సాయన్న, మియా సావు, బండోల్ల కురుమన్న, అజమల్లిఖాన్ మొదలగు వారిని కన్నీటి వర్యంతమై పాడి, వారి ఘనతల చెప్పికొనుట యిప్పటికిని పండగ పచ్చాం రోజుల్లో, జానపదులకు ఒక సరదాగా మిగిలిపోయింది.

‘కొండ వీటిలో కోత్తై పుట్టినా అదృష్టమే.’

అనేది సామెత. తెలుగు రాజులు పరిపాలిస్తున్నప్పుడు కొండవీడు ఎంతో కీర్తిని గాంచింది.

అందుకే అక్కడ కోటిగా పున్నా గౌరవమే అంటాడు జానపదుడు; ఆనాటి వైభవాన్ని స్మరించుకుంటూ.

‘ధిల్లీ నుండి దొలతాబాదు

దొలతాబాదు నుండి ధిల్లీ’

ఒక ఆలోచన లేకుండా పనిచేయడం, దానిలోని చెడును గుర్తించి, ఆ పనిని పరి చేయడం, మళ్ళీ అదే పొరపాటు చేయడం జరిగినప్పుడు జానపదులు యీ సామెతను ఉదహరిస్తుంటారు. ఇది గత వైభవాన్ని స్మరించుకోవడం కాదు. గత చరిత్రలో ఒకానొక సులతాను చేసిన తెలివి తక్కువ పనిని స్మరించి, అటువంటి పొరపాటు చేయకూడదని హెచ్చరించడమే. పొరపాటును సవరించుకోని వానిని ‘తుగ్లక్’ అని పిలువడం జరుగుతుంది.

గ్రాంధిక సాహిత్యమునుండి ఉదాహరణ ఒకటి-

‘ఏపల్లన నృపాలుడెత్తిన బావుటా

చాళుక్య నృపుల రాజ్యంబు నందు,

ఏ దేశి కవిక పాలించిన కవి రాజు

నన్నయ్య వ్యాకరణంబు నందు,

ఏ యులి చెక్కు నేర్పేలు మహా శిల్పి

గోవావరీ నదీ ఘోషయందు

ఏ తొంటి తెలుగుల ఎక్కువారమ్ము

బలిపన్నుల ప్రాభవమ్ము నందు.

సమసి పోయెనా! ఉన్మత్త సామంతులు

కొలను జొరబడి తమ్మితులను పెరికి-

-వైచుటె యె టుంగు గాని, తత్పద్మ గర్భ
కేసర విమిశ్ర మధురసామాగ్రియత గలదె¹

తన జాతి పూర్వ వైభవాన్ని, అది నశింప జేయబడిన వైనాన్ని, గుండె కోతగా
కవి స్మరించుకొని వర్ణించినాడు. ఇట్టిదే మరొక పద్యం.

'కనిపింపదేనేడు కాకతీయ ప్రాజ్య
సామ్రాజ్య జాతీయ జయపతాక,
వినిపింపడే నేడు విద్యానగర రాజ

సభలోని విజయ దుండుభుల మ్రోత
చెలగడే నేడు బొబ్బిలి కోట బురుజుపై
తాండ్ర పాపయ తళత్తళల బాకు
విప్పచ్చరంబయ్యెనే వేడు వీర ప
ల్నాటి యోధుల సింహనాద లక్ష్మి!

చెక్కు చెదరని యెనాడు మొక్కవోని
ఆండ్ర పౌరషమిప్పు డధ్వాన్నమయ్యె
మరల నొకమారు వెనుకకు మరలి చూచి
దిదుకోవమ్మ బిడ్డల తెనుగు తల్లి²

అని ఆవేదనతో కవి గత వైభవాన్ని మననం చేసికొన్న దానిలో స్మరణా
లంకారము.

- ౦0౦ -

1. ఆండ్ర ప్రకాశ్. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ.
2. ఉదయశ్రీ జుద్యాల పాపయ్య శాస్త్రి.

మిథ్యాద్యవత్యలంకారము :

గణిత శాస్త్రంలో కొన్ని చమత్కారాలు, అంతేల గారడీలు వుంటాయి. రెండు మైనస్లు వరుసగా వచ్చి గుణించబడితే ఆ సమానం ప్లస్గా మారుతుంది. సాహిత్యంలో సైతం యిట్టి చమత్కారాలు అక్కడక్కడ కనబడుతుంటాయి. 'ఈ విషయంలో లేదనేది లేదు' అనేది ఒక వాక్యం దీనిలో 'లేదు' శబ్దం రెండు సార్లు వచ్చింది. దానివలన ఫలితము అనుకూలముగా మారి 'వుంది' అను భావం వచ్చును.

ఇట్టి విషయాన్ని వివరించేదే పై అలంకారం.

ఒకదానియొక్క మిథ్యాత్వమును సిద్ధింపజేయుటకై. మిథ్యాభూతమయిన మరొక దానిని కల్పించుట 'మిథ్యాద్యవసీతి' అగును.

మిథ్య యన అవాస్తవమని అర్థం. అద్యవసీతి అన 'మూర' అని భావం. అవాస్తవమైన పరిణామమే యీ అలంకారమునకు ప్రాతిపదిక.

కోడలా కోడలా కొలికి ముత్యమా
వచ్చి పాల మీది మీగడేమాయే
వేడి పాల మీది వెన్నెలేమాయే
తేనె కుండల మీది తెప్పలేమాయే
నూనె కుండల మీది నురుసు లేమాయే

అంటూ ఒక కుటుంబములో సాగిన యీ గేయంలో గయ్యా అత్త తన కోడలిని అరడి పెట్టాలనీ, లేని పోని అపనిండనలను. దొంగతనాన్ని, చూకటి తనాన్ని ఆమెపై ఆపాదించి. ఆమె నప్రదిష్ట పాలు చేద్దామని చేసే యత్నం స్ఫురిస్తున్నది. కాని అత్తగారు చేసే ఆరోపణలన్నీ నిరాధారాలనీ కల్పితాలనీ, తేలిపోవుటనల్ల. కోడలు మంచిదనీ, తిండిపోతు కాదనీ, దొంగతనం చేయలేదనీ, తేలిపోతుంది. మిథ్యారోపణల పలన, ఆ కోడలు దుష్టవర్తన కాదను మిథ్యాపరిణామమే కలిగింది. కావున యిది యీ అలంకారానికి సరియైన లక్ష్యమయింది.

పచ్చి పాల మీద మీగడుండదు. వేడి పాల మీద వెన్నెలుండవు. తేనె కుండమీద తెప్పలుండవు. వాస్తవంగా వుండని వస్తువులను నీవు తిన్నావని ఆరోపించదలచిన అత్త ఆరడితనమే బయటపడింది గాని కోడలి కొంటెతనము కాదు. పైగా కోడలు ముచిదనే భావం దృఢమయింది.

ఎలాగయినా కోడలిని అవవాడు పాలు చేయాలని తలచిన అత్త ఆలోచనలు కొన్ని సాకులను కల్పించినవి. కాని పైకి ఆరోపణలు ఆరోపణలగానే వున్నా. ఆలోచించేవారికి, ఇవి నిరాధారమైన ఆరోపణలని తెలియగలదు. అప్పుడు కోడలి ఆమాయకత్వం, అత్త ఆరడితనం బయటబడి కోడలిపై మరింత సానుభూతి పెరుగుతుందే తప్ప అత్తమీద గౌరవం కాదు. అత్త గయ్యాడిదని తేలుతుంది. కోడలిని ఆరడి పెట్టేటందుకు అత్త మిథ్యాకారాణాలు కల్పించింది. దాని పరిణామం కూడా మిథ్యయై, కోడలికే అనుకూలించింది.

‘ఎఱా జీరె ఎరువుల సాని
మాయీ రోటా దంచా రావె!
దంచానైతె దంచం గాని
మనై భూముల్ కావోయ్ రాజా!
చుక్కల్లోంచి కుందెండ్లు దేవోయ్
సూదుల్లోంచి రోకండ్లు దేవోయ్
మల్లె పూల సాట్లు దేవోయ్
నల్లి గొట్టి నంజుడు దేవోయ్
నల్ల జీమల గుండెలు దేవోయ్
ఈగె ముసురవి తేనె దేవోయ్
ఈన నావుల జున్ను దేవోయ్
ఎఱా జీరా ఎఱువుల సాని
మా యీ రోటా దంచారాదె!

ఎరువుల సానిని తమ యింటి రోటిలో దంచడానికి రమ్మని పిలిచినాడొక నాయకుడు, ఆమె అందులకు కొన్ని షరతులు పెట్టింది. చుక్కలనుండె కుందెండ్లు, సూదుల్లోంటి రోకండ్లు, మల్లె పూల చేదలు, నల్లి మాంసము, నల్ల జీమల గుండెలు,

ఈగ ముసురనితేనే, ఈనవి ఆవుల జొన్ను, మొదలగునవి తెమ్మని, ఎరుపులసాని కోరింది, ఆమెను ఇంటికి రప్పించాలని తపనతో అతడు ఆ వస్తువులకై యత్నించ వచ్చు. ఆ వస్తువులు లభిస్తాయా లేదా అనే విచక్షణ వానికుండదు. వాడ కాముకుడు! ఆ ప్రయత్నంలో మునిగియున్న వానినుండి తాను సులభంగా తప్పించుకొని పోవచ్చు. అవి దొరకవు. అతడు మరల తనకైరాదు అనేది ఆ ఎరుపుల సాని

ఆమె కోరినవి అసాధ్యమైన వస్తువులు, ఆ వస్తువుల ద్వారా అతని కోరిక కూడా తీరడం అసాధ్యమే. అందుకే ఇది మిథ్యాద్యవసీతి.

యక్షగానంలో, కొన్ని అద్భుత కథలలో ఇటువంటి కోరికలే కోరి, తమకు అడ్డుగానున్న వారిని దూర దేశాలకు పంపే యత్నం జరుగుతుంటుంది. అవి కథలు కాబట్టి అందులో కొన్ని అనుకోని మలుపులు వస్తుంటాయి.

‘ముల్కకాయకు ముండ్లెన్ని అంటె
కాకరకాయకు గండ్లెన్ని అన్నడంట!’

మనం సమాధానం చెప్పలేని ప్రశ్నను ఎదుటి వాడు వేసినపుడు, దానికటువంటి ప్రశ్ననే ఎదురువేసి తప్పుకోవడం సాధారణంగా జరుగుతుంది. చమత్కారంగా ఎదురు దెబ్బ తీసిన సందర్భాల్లో ఈ సామెతను మనవారు ఉదహరిస్తుంటారు. అసాధ్యానికి సమాధానం అసాధ్యమే అన్నట్లు.

‘గప్పన్నరకు గడ్డం కొరిగితె
ఎంటికెన్నర కెంత?’

అనేది ఒక ప్రాశుని ప్రశ్న!
‘పడహారు పండ్ల మీద
పాపొసుతో తంటే
పంటిన్నర కెంత?’

అనేది ఇపతతి వాని జవాబు.

1. ‘కామార్తాహి ప్రకృతి కృపణా చేతనా చేతనేషు.’ - మేఘ సందేశము - కాళిదాసు

గడ్డంలో ఎన్ని వెంట్రుకలుంటాయో గాని, గడ్డం కొరగడానికి కూలి ఒకటిన్నరగవ్వ. గవ్వ అంటే, అతి తక్కువ విలువగల నాణెం అనుకుందాం. (కాక పోవచ్చుకాని). ఒకటిన్నర వెంట్రుకకొరిగితే ఎంత కూలి యివ్వాలి; అనేది ప్రశ్న. ఇది వేధింపు ప్రశ్న సమాధానం అంత సులభంగా లభించేది కాదు. కావున దానికి జవాబు కూడా అలాగేవుండాలి. అందుకని నీ పదహారు పండ్ల మీద పాపొసు (బూటు) తో తంతే పంటిన్నరకు ఎంత దెబ్బ తగులుతుందని ఎదుటి ప్రశ్న. ఈ ప్రశ్ననే మొదటివాడు సమాధానంగా గ్రహిస్తాడు, గ్రహించాలి కూడా. ఎందుకు? మొదట తాను వేసింది నైతం ఇటువంటి ప్రశ్నే కాబట్టి. మిథ్యకు మిథ్యే సమాధానం.

'మీ నాయన పెండ్లయిందా? అంటే

కాలేదు,

మీ యమ్మకు 'యిదెం'¹ బెట్టినీకె

పచ్చిన మన్నడంట!'

అనేది మరో సామెత. ఇటువంటిదే, తంతే గుద్ది నట్లు సమాధానం చెప్పాలనే పద్ధతి ఈ సామెత లో వుంది, ఎదుటి వానిని అవమాన పరచాలని ఒకడనుకుంటే, అదే మార్గాన్ననుసరించి, వాని వేలుతోనే వాని కన్ను పొడిచి, వానికి అవమానము కలిగించే సమాధానం యివ్వాలనేది ఇందలి సిద్ధాంతం. రెండింటి సమాధానం మిథ్యయే.

పల్లీయులు అమాయకులు, కాని అసమర్థులు కారు. అపసరమయితే తమ ప్రాణాన్నయినా ఎదుటివాని కొఱకు యిస్తారు. కాని, ఎవరైనా తమను చిన్న జూపు చూస్తే, అపమాన పరిస్థితి మాత్రం తిరగబడి. ప్రతికారం తీరుచుకుంటారనే విషయం ఈ సామెతలో సుస్పష్టమయింది.

'విను పిచ్చుక కుంట తిరయ

మున పోకకు బడుట, పేరమడుకడు చేశ్యా

జనముం గోరుట, దుర్యో

ధనుడింక జయంబు గొనగ తలచుట యరయన్.'²

పిచ్చుక కుంట (పిచ్చు కుంట) వాడు వేగంగా పోవాలని యత్నించడమూ, నిరుపేద ముసలి వేళ్ళను వాంఛిచడము దుర్యోధనుడు ఇక జయింప గోరుట, అని ధృత రాష్ట్రుడు అభిప్రాయపడ్డాడు, కర్ణ పదానంతరం.

మిథ్యలైన రెండుదాహరణముల గైకొని చెప్పుట వలన, మూడవదియైన ఉద్దేశార్థము కూడ మిథ్యయే అని తేలింది.

పిచ్చుక కుంటు వేగంగా నడవలేదనేది ప్రస్తుతార్థము. కాని, అది ప్రస్తుత మున్న 'పిచ్చుక కుంట' వారికి అన్వయించదు. వారు అందరివలె ఆలోగ్యంగానే వుంటారు. నడవ గలుగుతారు. పరుగెత్తగలుగుతారు. మరి ఈ తిక్కన గారి 'పిచ్చుక కుంట' ఎట్టివాడో తెలిసికోవలసివుంది,

'పిచ్చుక కుంట' అని, పదవిభజనచేసి పిచ్చుక దాట్లవలె, నడిచేవాడని అర్థం చెందితే పిచ్చుక రెండు కాళ్లతో శూమిపై ఎగురుతూ ఎగురుతూ పోతుంది. కొలది చూరానైనా చాలసేపు పయనిస్తుంది. మరి ఈ 'పిచ్చుక కుంట'కు అర్థం అదేనేమో! కుంటుతూ పిచ్చుక నడిచినట్టు నడిచేవాడని భావం అగునేమో! అయితే నేడు మన దేశంలోవున్న జానపద భిక్షక గాయకులలో ఒకరైన ఈ 'పిచ్చుక కుంట' వారికి ఆ పేరు రావడంలోని దౌఢిత్వం యేమిదో పరిశోధకులు తేల్చువలసి వుంది.

• ౦౦౦ -

విభావనాలంకారము :

ఒక సంఘటనకు కార్యకారణ సంబంధము సవ్యమయిన దయినప్పుడు విశేష ముండదు. కాని కార్యకారణ సంబంధమున కొంత భేదమున్నప్పుడే యీ విభావనాలంకారమునకు స్థానము. విరోధ గర్భాలంకారాలలో యిది యొకటియని చెప్పవచ్చును.

కారణము లేకుండగనే కార్యోత్పత్తి జరిగినయెడల విభావనాలంకారము. దీనిని కొంత సవరించి కారణములు సమగ్రముగాలేక పోయినప్పటికిని, కార్యము

జరిగిన యెడల అదియును విభావనాలంకారమే యగునని లాక్షణికులు కొందఱి అభిప్రాయము.

'మూడు సోల్లడు దంచి	
ములుకా కూరండీ గోగు మల్లే సుందారి	
బంతిలో వదిమంది బావలకు వెడ్డీ	..
అత్తామామలకు నేను వాత్తొత్తి వెడ్డీ	..
నాతోటి యేడుగురికి యారాండ్లకు వెడ్డీ	..
గుప్పిచ్చి ఆ కుండ ఉట్టిమీదెత్తి	..
ఎడ్లకాడోనికెత్తి ఎంకని కెత్తి	..
ఉట్టినేరు దెగి పూరు కింతాయె	..
కంతెడండ పెల్లచ్చి కడుపాల్ల వాడె	..
పొత్రమంత' పెల్లచ్చి పొయికాడ వాడె	..
ఇనుర్రాయంత పెల్లచ్చి ఇంతెమక వాడె	..
అత్త గారికుక్కచ్చి అగడారదినె	..

మూడు సోలల వడ్లు దంచి, యింత మందికి సంతృప్తిగా భోజనం పెట్టగలగడం అసాధ్యం. హాస్యాస్పదం. అదే యిక్కడ వర్ణించబడింది. కావున యిది విభావనాలంకారము.

ఈ విభావనాలంకారములొ కొలది భేదముతో మరియొక విభాగము.

కారణముగాని దానిచేత కార్యోత్పత్తి అయిన యెడల, అదియును ఒక విధమైన విభావనయే.

ఇంట్లున్న ముసల్దాన్ని యీగె మింగెరా
ఇంట్లున్న ముసల్దాన్ని యీగె మింగెనాని సూస్తే

దొడ్లున్న దోరావును దోమ మింగెరా
 దొడ్లున్న దోరావును దోమ మింగిందాని సూస్తే
 పగలు తిరిగే బైంద్లోన్ని పాము మింగెరా
 పగలు తిరిగే బైంద్లోన్ని పాము మింగిందాని సూస్తే
 నాలుగ్గాల పట్టె మంచం నల్లి మింగెరా
 నాలుగ్గాల పట్టె మంచం నల్లి మింగిందాని సూస్తే
 ఊరు దిరిగె నుంకరోన్ని పుడుత మింగెరా: ..

ముసల్మాన్ని ఈగె మింగడం, దోరావును దోమ మింగడం, పట్టె మంచం నల్లి మింగడం, మొదలగు పెద్దిత సంఘటనలు వింతను గలిగించేవి. ఇవి అకారణమైనవి. ఐననూ వానిచేత కార్యము జరిగినట్లు కావించిన పర్జన కావున యిది విభావన.

-- oOo --

ప్రతీపాలంకారము :

సామాన్యముగా అలంకారములలో ప్రకృత వస్తువును అప్రకృత వస్తువుతో పోలిచి ప్రకృతమును ఉపమేయముగా, అప్రకృతమును ఉపమానముగా భావించుట కలదు. ఈ విషయమున మరి కొంత ముందుకు వెళ్లి ఉపమానమునకు పమేయత్వము గలిగించిన అది ప్రతీపాలంకారమగునని లాక్షణికుల అభిప్రాయం.

ఉపమానోపమేయములకు అభేదము చెప్పట రూపకమగును. ఇచ్చట అభేదము చెప్పట కాదు. ఉపమానములుగా ప్రసిద్ధ లైన వానిని ఉపమేయములుగా కల్పించి చెప్పట ప్రతీపమునకు ప్రతీక.

ఉపమానాక్షేపణముగాని, ఉపమానమునకు ఉపమేయతా కల్పనముగాని ప్రతీపమగునని రుద్రకాదుల అభిప్రాయము ¹

1. ఉపమానస్యాక్షేపః, ఉపమేయతాకల్పనం నా ప్రతీపం.

'నిగ నిగాయనెడు నీ
నగు మోము జూచితే
జగతి పున్నమనాటి
చంద్రుణ్ణి ఓడించు

సొగసైన నీ తిలకమూ గౌరమ్మ
చూచితే ఆనందమూ!

పొంగి శింగిణి పిండ్ర
భంగపెట్టును బొమలు
రంగుగల పిల్ల సా
రంగముల గల చూపు

సాహిత్యంలో సామాన్యంగా కొన్ని రూఢ్యర్థాలు, కొన్ని ప్రసిద్ధమయిన ఉపమానాలుంటాయి. ఎక్కువ మంది కవులు వానినే ఉపమానాలుగా కొని వర్ణిస్తుంటారు. కాని యీ గేయంలో దానికి భిన్నమయింది.

నవ్వును వర్ణించునపుడు 'నవ్వు పూసిన పువ్వు పలె వుందనంటారు. నవ్వు పున్నమనాటి చంద్రుని పలె వుందంటారు. అప్పుడు నవ్వు ఉపమేయమై పువ్వు, వెన్నెలో ఉపమానాలుగును. ఈ గేయంలో గౌరమ్మ నవ్వు పున్నమ చంద్రుడిని ఓడించునట! కనుబొమ్మలు శింగిణీల పలె వుంటాయంటారు. శింగిణీలచట ఉపమానాలు. ఇచట కనుబొమలు శింగిణీలను భంగపరుస్తాయట. కనుబొమలు శింగిణీల మించిన సౌందర్యాన్ని కలిగివున్నాయని ఉపమేయమే ఉపమానంగా ఆక్షేపింపబడింది యిచట.

'తొడిమె చక్కని పండు

తొడమీద పడెనూ

ఈ పండు యెప్పురిని బోలు అన్నయ్యా!

ఈ పండు మీ పడినె మొకమునూ బోలూ

మొగ్గ ఎవరిని బోలు అన్న రఘురామా
 ఈ మొగ్గ మీ వదినే కనుబొమల బోలు
 పిందె ఎవరిని బోలు అన్న రఘురామా
 ఈ పిందె మీ వదినే పలువరుస బోలు
 కాయె ఎవరిని బోలు అన్న రఘురామా
 ఈ కాయె మీ వదినే కన్నులా బోలు

సీతనెడబాసిన రామునికి ప్రకృతి అంతయు సీతగానే దర్శన మిస్తున్నది. తొడిమ, పండు, కాయ, మొగ్గ, పూవు, యివన్నీ సీత శరీరాంగాలుగా తోస్తున్నాయి.

పండుతో ముఖాన్ని పోల్చడం లోక ధర్మం; అలంకారిక సాంప్రదాయం. కాని యినట పండును ముఖంతో పోల్చడం, అనగా పండు ముఖంతో పోలుతుందనడం. కనుబొమలు మొగ్గవలె నున్నాయనడం సామాన్యము. కాని మొగ్గలు మీ వదిన కనుబొమల వలె నున్నాయనుట ప్రతీపము. అట్లే పిందె, కాయె, సీత పలు వరుస, కన్నులు మొదలగువానితో పోలుననుట వలన ఉపమానమునకు ఉపమేయతా కల్పనము కలిగి ప్రతీపమగును.

లక్ష్మణునికి చెప్పిన సమాధానం పై గేయంలో నుండగా ఈ క్రింది గేయంలో లక్ష్మణుడు రామునికి సవరించి చెప్పిన వైనం గోచరిస్తుంది. వేదనలో, విరహంలో, రాముని పోలికలు ఉపమానోపమేయాలు సరియైన స్థానాన్ని పొందినట్లు లేవు.

‘అముదము చెట్టేసి ఆరు నెలలాయె
 ఆకులు కిందాయె గెలలు మీదాయె
 ఆకులెవ్వరి బోలు వైలచ్చుమన్న
 ఆకులు మా వదిన అరచెయ్యి బోలు
 చిగురాకు మా వదిన అరచెయ్యి బోలు
 సిరి పాదాన్ని బోలు
 పుప్పు మా వదిన అరచెయ్యి బోలు
 సిరి పాదాన్ని బోలు

పువ్వు మా వదిన అరచెయ్యి బోలు

పుస్తుల్ని బోలు

పళ్ల మా వదిన అరచెయ్యి బోలు

వలువరున బోలు

....

కరములు చిగురుటాకులవలె నున్నాయనుట సామాన్య లోక ధర్మము, కాని, ఆ చిగురుటాకులే సీత చేతులవలె ఉన్నాయనుట. పాదం సిరిని బోలుటకాదు. సిరియే పాదాన్ని పోలిందనుట 'పుస్తై'¹ పువ్వులా వుందనడం కాదు, పువ్వే పుస్తైలా వుందనీ, ఈ విధంగా సామాన్య దృష్టిలో ఉపమానాలుగా ప్రసిద్ధమయిన వానిని ఉపమేయాలుగా వర్ణించుట వలన ఇది ప్రతీపము.

ప్రతీపాలంకారానికి, రత్నావళి అలంకారానికి తేడా యేమిటి? అన్న అనుమానం కలుగుతుంది, స్థూలంగా చూచినపుడు. కాని, ఆలోచిస్తే అంతరం తెలియక పోదు.

ఒకే ఉపమేయానికి, ఎన్నో ఉపమానాలను చెప్పడమే రత్నావళి, కానీ, ప్రతీపము అలా కాక ఉపమేయమును ఉపమానంగా, ఉపమానాన్ని ఉపమేయంగా చెప్పడం. ప్రస్తుత ఉదాహరణలలో తారుమారైన ఉపమాన ఉపమేయాలలో ఎన్నో ఉపమానాలు చెప్పబడినవి. ఇవి ఒకచో తారుమారు కానిచో రత్నావళి, తారుమారయింది కాన ప్రతీపము.

'శాంతనవుడు తేజో దు

ర్దాంతుడైన వెలుంగు ధరకెల్లను జా

లింతు నిను డన్న శైలో

పాంతనమునకు జనిసనేమి యనినట్లుండెన్.'²

భీష్ముని తేజస్సునకు మరింత ఉద్దీపనమిది. భీష్ముని పరాక్రమము సూర్యుని తేజస్సును 'నీ వెంత' అని అధిక్షేపించినట్లుంది. అందువలన ఇది కిమర్థ ప్రతీపము.

1. మంగళ సూత్రము.

2. ఆంధ్ర మహాభారతం, 6 - 1 - 298.

అపహ్నవాలంకారము :

అపహ్నవ మనగా 'మరుగు పుచ్చుట' అని అర్థం. అసలు విషయమును మరుగుపుచ్చి దానికి సారూప్యమయిన మరో విషయమును చెప్పజూచుట అపహ్నవము అనగా తమ గుట్టు రట్టుగు నను భావనచే, యదార్థమును మరుగుపరుప నెంచుటయే యిందలి ప్రధాన విషయమగునని భావము.

శివుడు గంగనాదరించిన విషయము ఆనోటనానోట బడి గౌరికి తెలిసింది. శివుడిని నిలదీసి అదే విషయమడిగింది గౌరి.

గౌరి కాని పోని మాటలకు
 కల్పనా చేపితిరట!
 మోముగాన పచ్చెనట
 మన భృంగి నాడు చూచినాడట!
 యేమయా! స్వామీ యేమయా!

శివుడు చాడీ కోరు భృంగి మాటలు
 చక్కగా నమ్మితివి గాని
 వాడిగల పుదకంబు నందు
 పనజములుండుట నీవు
 ఎరుగవా నీ వెరుగవా ఓ పార్వతీ
 భామరో వినవే లేమరో....

భృంగి :

గౌరి కల్లలు మీ మాటలని మన
 పిల్లవాడు బల్కినాడు
 పుల్ల పంకేరుహమలైతే
 పూని నేత్రములున్నవట
 ఏమయా! స్వామీ యేమయా!

శివుడు :- కల్ల వడ్డి మాటలు మన
పిల్ల వానికి చెల్లు గాని
చల్లని ఉదకంబు నందు
నల్లని మీనములు గలవు
భామరో! వినవే లేమరో!

గౌరి ; కురులు గాన వచ్చెనట మన
కుర్రవాడు జూచెనట
వెర్రవనులు వలదు మీకు
ఎక్కడా నేర్పితిరోగాని
ఏమయా! స్వామీ యేమయా!

శివుడు :- కుర్రవాని మాటలు విని
వెర్రవడి నీవడుగ దగునా
కురులు గావే పద్మమూ పై
కూడినా తుమ్మెదలు గానీ
భామరో!
వినవే లేమరో!

భృంగి మింట బారెడు తుమ్మెదలు మన
ఇంట గగ్గియుంట జాలును
జంట బాయక స్వామి మెడలో
కంతము మెరియు చున్నది
చూడవే! నీవే చూడవే!
ఓ పార్వతమ్మా! చూడవే!

గౌరి :- కంతము గాన వచ్చెనట మన
చంటివాడు చూచినాడట
ఇంటవంట లేని పనులు
కొంటె పిల్లలు నేర్చినారా-!! ఏమయా!!

శివుడు;- కొంటె పిల్లవాడు మన
ఇంటనే యున్నాడు గాని
పంకజాక్షీ నదుల యందు
శంఖమూ లుండూట నీవు
ఎరుగవా! నీవే యెరుగవా

భృంగి;-

గౌరి :- నిబ్బరంబగు మేని పైని
గబ్బి గుబ్బి లున్నవని
గొబ్బిన నాతో మన
అబ్బిగాడు పల్కినాడు
ఏమయా సామీ యేమయా!

శివుడు :- తబ్బిబ్బు మాటలు భృంగికి
తార్కాణమై చెల్లగాని
జబ్బలేని వుదక మందున
జక్కుప జక్షులు గలవు
భామరో!

గౌరి :- తిన్నని ఉదకము పైన
నన్ననూగారున్నదని
పన్నుగా నాతోటి మన
చిన్నవాడే బల్కినాడు
ఏమయా సామీ యేమయా!

శివుడు;- చిన్నవాడు ఎన్నడూ
సామాన్యుడు గాడనుచు యెరుగవా
సన్నతాంగీ కంఠమున
పన్నగములుండుట నీవు ఎరుగవ
లేమా ఎరుగవా! నీవే ఎరుగవా!

గౌరి :- గంగమాంబను తోడి తెచ్చుక
 పొంగుచూ శిరమున బెట్టుక
 గంగ గాదని మీరు నాతో
 దొంగ మాటలాడెదరు
 ఏమయా స్వామీ యేమయా!

గంగను తనకు సవతిగా శివుడు తెచ్చినాడని గౌరి, భృంగి వలన నెరిగినది. ఎంతటి సంస్కార వతులకు నైననూ సవతి మత్సరముంటుందట! అందుకే గౌరి శివుని విలదీసి, అదెవతే? ఎందుకు వచ్చింది! అనే ధోరణిలో శివుని ప్రశ్నించ సాగింది. ఆ ప్రశ్నలకు శివుడిచ్చే జవాబులే అపహ్వాసమై సాగినవి.

ఎవరో పరాయి స్త్రీ మోము కానవచ్చినదట గదా! ఎవరిదా ముఖము, అన్నది గౌరి. ఓహో ఆదా! అది పనజమన్నాడు శివుడు. వాస్తవంగా కనబడింది గంగా దేవి ముఖం. గంగా దేవి ముఖాన్ని మరుగున నుంచి తన రహస్యము బట్టబయలగునేమో నను భయము వలన దానిని పనజమని చెప్పినాడు శివుడు. అట్లే కురులు కానవచ్చే నట గదా! అవేమిటను ప్రశ్నకు పద్మముపై ముసరిన తుమ్మెదలవి యని. కంఠమున్నదటగా అనగా, అది శంఖమనియు, జవాబు. మేనిపై గబ్బిగుబ్బలున్న పటగా! మరి వాని విషయమేమిటి? అని ప్రశ్నిస్తే అవి జక్కుప పక్షులని సమాధానము. ఆమె నాభినుండి నన్ను నూగారు కూడా వున్నదటగా! అని విపరంగా అడిగిన ప్రశ్నకు అది నా శరీరంపై నుండి నల్లత్రాచని సమాధానము. ఈ విధంగా గంగాదేవి అంగములన్నింటి సవహ్నావించి, తన రహస్యమును దాచుకొనుటకై శివుడు వానిని, ప్రకృతిలోని ఆ అంగములకు సమానమైన పోలికలైన పస్తువులుగా నిరూపింప యత్నించినాడు. కాన నిది అపహ్వాసము.

అట్టివే మరికొన్ని గేయములు.

శివుడు :- పరనవమణి కనకోజ్వల
 ఘన కవాటము దియ్యవే గౌరి!

గౌరి :- త్వరితంబేటికి యే చెలియింటికి
 సరిగితివో తెల్పుగదోయి!

శివుడు :- సరసిజనయనా భక్తుల యింద్లకు
అరిగితినే ఓ గౌరీ

గౌరీ :- పురుషుల యింద్లకు నరిగిన
కుంకుమ బొట్టంటిన దేమోయి

శివుడు :- చిరతరముగ నా విటలమున నుండెటి
శిఖిలోచనమే గౌరీ!

గౌరీ :- కరుణాంబుది నీ మేన నెవ్వతో
కల్ప మలదెవేమోయి

శివుడు :- కలికిచొ చిల్కి పజీరుని కాయ
లలిత విశూతియే గౌరీ

గౌరీ :- పలుకులు నేర్పితి భళిభళి చేలము
పసుపంటిన దేమోయి!

శివుడు :- పరగజ గామిని విజముగ దెల్పెద
వ్యాఘ్రచర్మమే గౌరీ!

గౌరీ :- సరసిజ మాలిక నెవ్వతె వేసెనో
సరళిగ దెల్పగదోయి!

శివుడు :- తరుణి తరుణి సరసిజ సంభవు
శిశములు గవా గౌరీ

గౌరీ :- శిరమున నున్నది ఆ చెలియెవ్వతో
కరుణను తెల్పగదోయి

శివుడు :- జగములు పాపనముగ జేసెడి ఆ
గగన తరంగిణి గౌరీ

గౌరీ :- గగన తరంగిణి యైనను తగు
విగ విగ మను శురులేమోయి

శివుడు :- వాలాయంబుగ నది నుండెడి
తె వాలంబే గౌరీ!

- గౌరి :- అలాగయితే నగుమొగమున్నది
మేలుగ తెల్పుగదోయి!
- శివుడు :- మొగము గాదది వికసించిన ఘన
సరసిజమే ఓ గౌరీ
- గౌరి :- కలరూపమునాకెరుగగ జెప్పమీ
కన్నులున్నవే మోయీ!
- శివుడు :- కన్నులు గావవి నదిని మెలంగెడు
గండు మీనులే గౌరీ!
- గౌరి :- ఎన్నదగిన మృదువచనములున్నవి
తిన్నగ తెల్పుగదోయి
- శివుడు :- గమిగొని నదిని మెలంగెడి పక్షల
కలరవములే ఓ గౌరీ!
- గౌరి :- కమలా వల్లభ వినుత పదాంబుజ
కంఠమున్న దేమోయీ,
- శివుడు :- సమద రథాంగ విభాస్వత్ వృథుకుర
శంఖమ గాదా గౌరీ!
- గౌరి :- భ్రమియింప కుమిక సత్యమె పలుక్కుమి
బాహులున్నవేమోయీ!
- శివుడు :- సీల వేణి యని మృదుకరమైన
మృణాల నాశములే గౌరి
- గౌరి :- ఫాలేక్షణ యిది చిత్రమాయె
సనుబంతులున్నవేమోయీ!
- శివుడు :- చక్కని నదిలో విహరించెడి ఆ
జక్కువలే వో గౌరీ!
- గౌరి :- జక్కుపైలే యామాను
పగు లెక్కువున్నవేమోయీ.

శివుడు :- తక్కువతక్కువ లెరుగను సురనది
తరగలు గావా గౌరీ!

గౌరీ :- గ్రగ్కున జెప్పుము మిక్కిలి చక్కని
పొక్కిలున్నదేమోయీ

శివుడు :- వలగొని సురనది పొలసిన
కలితా వర్తము గాదా గౌరీ!

గౌరీ :- భళి భళి యీ పర్తంబై తే
బలు పిరుదులున్నవేమోయీ!

శివుడు :- కలితా మర గంగాస్థిత కాంచన
పులినము లేమో గౌరీ!

గౌరీ :- పులినములై తే చారు పదాగము
లెలమి నున్నదేమోయీ

శివుడు :- అరిమితో నీ పడిగిన జెప్పెర
కూర్మములే ఓ గౌరీ!

గౌరీ :- కూర్మములై తే మృదుతర పదముల
పేర్మినున్నమే మోయీ!

శివుడు :- చారుకదంబ విహారిణి అవి కల
హో రములే ఓ గౌరీ!

గౌరీ :- పాద విరాజిత మంచినడకల
కూర్మములవి యేమోయీ!

శివుడు :- సురనది నుండెడి హంసలు గావో
గురుకు పరాకా గవురీ!

ఈ విధంగా సుదీర్ఘంగా సాగిన యీ సంవాదాత్మక గేయంలో, గవురి శివుని శరీరముపై నున్న కొన్ని శృంగార, సంభోగ లక్షణాలను గుర్తించి, వాని గురించి అడుగుట, శివుడు వాని నవహ్నునించి తన శరీరమునందలి మరికొన్ని సమాన లక్షణముల జూపి, తన అకృత్యమును గప్పికొన నెంచుట వర్ణితమైనది, ఇంతకు పూర్వపు

గేయములో వలెనే, గంగకు సంబంధించిన నమాచారమును సైతం శివుడు ఆపహ్ను వించుట యీ గేయంలో వర్ణింపబడింది.

పై సుతహరించిన రెండు గేయములందునూ శివలీలాత్మకమైన ఆలంకార ములు పర్ణితములైనవి. అట్టిదే కృష్ణ కథాత్మకమైన పాట యీ దిగువ సుదహరింప బడినది.

- భామ :- కామిని గూడిన విధము నీ యెకను
కనిపించెను గదోయీ! కృష్ణ! కనిపించెను
- కృష్ణుడు :- కామిని గూడిన విధము నీకెటుల
కనవడెనే ఓ భామా!
- భామ :- గోవిందా నీ చక్కని గోరలు
కొనలు పంగె నేమోయీ! కృష్ణ! కొనలు
- కృష్ణుడు :- గోవర్ధన గిరి యెత్తితే గోరులు
కొనలు పంగెనే భామా! గోళ్లు!
- భామ :- కమల నాభ నీ కంఠమునందున
గంధము పూతలేమోయీ కృష్ణ!
- కృష్ణుడు :- వెలది బంధువులు విందుకు పిలిచీ
అలదిన గంధము భామా! నా కలదిన గంధము
- భామ :- మదన జనక నీ మృదు శిఖి పింఛము
పదలిన విధమేమోయీ కృష్ణ!
- కృష్ణుడు :- సదమల మతి నా భక్తులు వేదగ
ఆపద గాచిన భామా! ఆ శిఖిముడి వీడెను భామా!
- భామ :- మాధవ నీకీ పూవు దండలు
ఎక్కడివోయీ! కృష్ణ ఎక్కడివోయీ!
- కృష్ణుడు :- మేలని పూదోట మాలి పిలిచి నను
మెచ్చి యిచ్చెనే భామా! నాకు మెచ్చియిచ్చెనే భామా

- భామ :- పరమాత్మా నీ చక్కటి దుప్పటి
పసంతము చిలుకేమోయా! పసంతము....
- కృష్ణుడు :- గొల్లవారి పెళ్లికి వెళితే
పసంతము చిలుకాయేనే! భామ! పసంతము...
- భామ :- మెడలో నుండే పచ్చల పతకము
ఎవరికిచ్చినావోయా! నీ వెవరికిచ్చినావోయా
- కృష్ణుడు :- గొల్లభామనీ మక్కువతోడుత
కోరగ యిచ్చితి.... అది....
- భామ :- శంఖ చక్రములు చదరగ గుంధపు
రేఖలున్నవేమోయా! ఆ రేఖలున్నవేమోయా!
- కృష్ణుడు :- భామా నన్ను బాధ పెట్టకే....

శ్రీకృష్ణుని శరీరము మదన చిహ్నానికితమైనది. అట్టి గుర్తులతో ఆరడు సత్యమందిరమున కేతించినాడు. ఆమె వీని నన్నింటిని పరిశీలించి యివేమిటని ప్రశ్నించింది. వానిని అపహ్నవించి యివి, యివి యివి, యిందువలన కలిగినవని మభ్యపెట్టయత్నించినాడు.

గోటి కొనలు పంగుట, మేన గంధమలడుట, పింఛము పడలుట, పూదండలు ధరించుట దుప్పటిపై పసంతము చిలుకబడుట, మొదలగునవి సంభోగానంతర శృంగార లక్షణాలట! వాని నన్నింటిని కృష్ణుడికి అపహ్నవించి భామకు కారణాంతరమున యివి గలిగినవని చెప్పుటవలన యిది అపహ్నవాలంకారము.

వ్యాజోక్తికి, అపహ్నవమునకు దగ్గరి సంబంధం వున్నది. ఊహలో ఏమాత్రం తికమకపడినా, అలంకారం తారుమారు కావడానికి అవకాశం కలదు.

నీతలలో పూలెక్కడివని నాయకుడడిగినపుడు, ఆవి పూలే అని ఒప్పుకొని, ఆ పూలుకొమ్మ నుండి రాలి కొప్పున నిలిచినవని, ఆ ప్రాధ సమాధానం. తాను చెప్పిన ఉక్తికి ఒక వ్యాజాన్ని కల్పించింది. అందుకే అది వ్యాజోక్తి.

నీ తలపైన స్త్రీ కురులపలె నున్నవి కదా! ఎవరా స్త్రీ? ఏమూ సంగతి? అని గౌరి శివుని ప్రశ్నించినది. అప్పుడు శివుడు, ఆమె స్త్రీకాదు, అవి వెంట్రుకలే కావు, శైవాల లతలు (నాచు) అని అవహ్నించి (దాచి) చెప్పినాడు. అట్లే, కన్నులు కనపడినవి కదా! మరి అవేమిటి? అంటే, ఓహో! అవి కన్నులు కాదు, గండు మీలు, అవి ఈ విధంగా స్త్రీ అంగాలన్నింటినీ, అవహ్నించి వానికి ప్రకృతిలోని సమానమైన వస్తువులను సూచించి తాను తప్పుకొనే యత్నం చేసినాడు. అందు వలన ఇది అపహ్నాపము.

-oOo-

క్రమాలంకారము :

ఒకదాని తర్వాత నొకటిగా పడునగా సమాన సంఖ్యకములగు వాని యొక్క సమన్వయము క్రమాలంకార మగును.

ఈ అలంకారమును పలువురు లాక్షణికులు పలునామములతో పిలిచిరి.

అగ్ని పురాణమున నిది 'సమాలంకారము'గ పిలువబడినది.¹ 'దండి' దీనిని సంఖ్యానము, లేక క్రమము అను పేర్లతో పిలిచెను² చంద్రాలోక కర్త 'యథా సంఖ్య' మనినాడు.

పునరావృత్తి దోషమును నివారించి అల్పాక్షరముల చేతనే, చెప్పదలచిన దానినంతనూ చెప్పగలుగుట యే యిందలి ప్రయోజనము.

'బాలెంతమరా కృష్ణయా

ఆలీకి మొగనివలె అద్దె పట్టొచ్చినావు,

బాలెంత రాలవైతె ఈ వింత లేటికి

కండ్లాకు కాటికేల పండ్లాకు దాకెనేల

1, 2. ఆంధ్ర మహాభారతము-అలంకార సమీక్ష.

పుట 221. నరసింహారావు.

ముండ్లరీతిగ చండ్లు ముందుకు పొడిచినావు;
కండ్ల వండ్ల నొప్పులాకు కాటికె దాశెన పెట్టినాను
చండ్లనిండ పాలు నిండి ముండ్లరీతి పొడిచినావి.'

కృష్ణుడు గోపిను సమీపించినాడు ప్రేమ భావంతో. ఆమె, తాను వచ్చి బాలెంతనని వారించింది. బాలెంత వైతే కాటుక దాశెనల అలంకారమెందులకని కృష్ణుడు ప్రశ్నించినాడు. తిరిగి గోపిక సరైన సమాధానం చెప్పింది. 'కండ్ల నొప్పులకు కాటుక పెట్టుకున్నాను, వండ్లనొప్పులకు దాశెనపెట్టు కున్నాను'. అని ఇచ్చట ఈ వాక్యంలో పెట్టుకున్నాను అని రెండు సార్లు చెప్పేందుకు బదులుగా ఒకేసారి చెప్పి సరిపెట్టింది. ఆ విధంగా చెప్పటవలన ఇది క్రమాలంకారమయింది, కండ్లు, పండ్లు ఆధారములు అదే క్రమంలో కాటుక, దాశెనలు ఆదేయములుగా చెప్పబడుట వలన ఇది క్రమము.

పై గేయమున కంటి నొప్పులకు ఒక విధమైన కాటుక, పంటి నొప్పికి ఒక విధమైన దాశెన మందుఅగునను వైద్య విధానమూ వర్ణింపబడింది.

'చండ్ల నిండ పాలు నిండి ముండ్ల రీతి పొడిచినావి' అను పాదమున ఉపమాంకారమున్నది. పాలితో నిండిన తల్లి పాలిండ్ల సునిశిత వర్ణన కూడా పున్నది.

ఇటునంటిదే మరో పుదాహరణ :

'సీతా రాముడూ
కోదండ రాముడూ
వెడలెనడవి నుండగ
కోదండ రాముడూ

కుడియెడమల సీతా
లక్ష్మణులు తోడు నడుపగా
సీతా రాముడూ
కోదండ రాముడూ'

రామునికి కుడియెడమలలో సీతా లక్ష్మణులు నడచినారని క్రమము

కొన్ని సామెతలు :

ఉరిమిన మేఘం, తరిమిన పాము
కురవక, కరవక మానవు.

అనేది, వల్లియులు అనుభవపూర్వకంగా చెప్పిన సామెత ఋతువులు, కార్తెలు, తరతరాలుగా పరిశీలిస్తూ వచ్చి, ఆయనుభవంతో చెప్పినవన్నీ వ్యవసాయ సామెత లయినవి. ఈ దిక్కున మెరిస్తే ఋతు తప్పక వస్తుంది. ఈ దిశగా మెరిస్తే రాదు అని నిక్కచ్చిగా చెప్పతుంటారు.

(కుమ్మెర గట్టు మెరిస్తే
కుమ్మరోడు నామం పెట్టొచ్చు)

మొదలగునవి అట్టివే. ఆ పరుసలో, అనుభవంతో చెప్పిన పై సామెతలో క్రమం వుంది.

ఉరిమిన మేఘం కురవక మానదు, తరిమిన పాము కరువకమానదు అనేది సారాంశం. రెండు క్రియా పదాలకు బదులుగా ఒకే క్రియా పదాన్ని ప్రయోగించి ప్రయోజనాన్ని సాధించడం, దీని ద్వారా సాధ్యం. ఒక రకంగా ఇది పొదుపు అలంకారం.

'తిరిగి ఆడది
తిరుగక మొగోడు చెడ్డరంట'

అనే సామెత జానపదుల విశ్వాసాన్ని, అనుభవాన్ని చెబుతున్నది.

రారాజు నాక సరకో
దార సుఖాత్మంత దుఃఖ భామంబుల బెం
పారియు హీనత నొందియు
గౌరవకుల నాథ, పిదప కలియుందొందెన్ ,

మహాభారతమందలి స్వర్గారోహణ పర్వంలో దుర్యోధనుని పరలోక స్థితి వైవిధంగా వర్ణితమయింది. క్రమాలంకార నిర్మాణంలో తిక్కనాచ్యుని నేర్పు, కూర్పు, అనన్యసాధ్యమని అనిపించే విధంగా వుంటుంది.

—౦౦౦—

స్వభావోక్త్యలంకారము :

పర్ణింపదలచిన వస్తువును సహజ సుందరముగానే అతిశయోక్తులు, విశేష జాతు లేకుండా వర్ణించుటయే స్వభావోక్తి. ఈ అలంకారమును కొందఱు 'జాతి' అను పేర వ్యవహరించిరి. జాత్యాదుల పర్ణనమే ప్రధానముగా నిందుండటయే దీనికి కారణము కాబోలు.

కేవల పస్తు స్వభావమన్నదో 'ఆవు గడ్డిమేసి నెమరు వేసెను.' వంటివియు ఈ అలంకారము లగును. దీని పరి హరణకై అలంకారికులు 'సూక్ష్మ' శబ్దమును జొనిపిరి. దీనిచే సామాన్యుడు గర్తంపలేని క్రియా పర్ణ సంస్థానాత్మకమైన పస్తు స్వభావము ఉద్విష్టమయినది.²

సహజ విషయ పర్ణనమే అయినప్పటికిని, కొంత సౌందర్యమును సంతరించుకొనినది మాత్రమే ఈ అలంకారమగును కాని, సామాన్య వాక్యము సాధారణ సంభాషణలు, దీని పరిధిలోనికి రావు.

'ఆకాశ మందునా ఉయ్యాలో

అల్లెనూ మేఘములు ..

మేఘాలా నడుమ ..

మేలైన కాంతిలో ..

అందునా గొంమ్మ ..

1. చంద్రాలోక సమున్మేషము. పుట 216 స్ఫూర్తిశ్రీ.

2. ఏకాపళి (తరళ వ్యాఖ్యానహితము) పుట 451.

శ్రీ జమ్మల మధక మాధవరామశర్మ.

అనంద మొప్పగా ..
కంటికి నింపుగా ..
కనిపించు చుండెను ..
గౌరవ్యు వెనుకను ..
గౌరీశ్వరుండు ..
పులితోలునూ గట్టి ..
పూనికతో సీపట్టి ..
కొండ జంగమయ్య ..

అలుముకున్న నల్లని మేఘాల కాంతిలోని జిలుగు వెలుగులో గౌరీ, గౌరీశ్వరుడూ, దర్శన మిచ్చిన సహజవర్ణన యిందుందుట వలన యిది స్వభావోక్తి.

జానపద సాహిత్యంలో స్వభావోక్తులు కోకొల్లలు,

‘అకులన్నియు పండి ఆ మురిమీద
పడిజేసి సుడిగాలి సుడిసిన యపుడు
కారాకుడిల్లిన, గలగల మంటూ....’¹

అని, ఆ మురివర్ణన సహజంగా వుంది. కనులకు కట్టినట్లుంది.

‘చిన్న చిన్నాముల్లు చిన్నారి ముల్లు
దానికిందున్నాది జడలమాదారి,
మాదారీ నీబిడ్డా మేలు సుందరీ
సుందరీ నీవెంతో సూరసౌంపున్నవు
గుమ్మడాకు సీరిందో గుల్లలల్లిందో
తాటాకు సీరిందో తడుకలల్లిందో
వేటాకు సీరిందో పెత్తెలల్లిందో
మొగిలాకు సీరిందో మొంతెలల్లిందో

చిక్కు-డాకు సీరిందో సిబ్బులల్లిందో
చామట్లం గుల్లలుగుటి గుచ్చాకోని
పాయెనే ఆ బిందీ రాజులా వాడల్లా
....

తెలంగాణా ప్రాంతపు మేదరి పిల్ల రోజువారి శ్రమ వర్ణించబడింది; సహజ సుందరంగా. తెలంగాణ మాండలికాలు, యాసలు. యీ గేయంలో పున్నాయి.

'తడబడ బడియెడు రవమును
బడి కాలెడు రవము గాలి పలుదెఱగుల ప్ర
నె్పెడు రవమును దిగ్వలయము
గడుకొని మ్రోయించె నురగ కాయోత్థితమై.'¹

సర్పయాగ సందర్భమున స్వరయుక్తంగా మంత్రోచ్ఛారణ జరుగుతున్నపుడు, సర్పములు అగ్నిలో పడుతున్నపుడు ఏ విధంగా నున్నదో సున్నితమైన పరిశీలనలతో సహజంగా వర్ణించబడింది.

- oOo -

లోకోక్త్యలంకారము ;

లోక ప్రవాదము ననుకరించి చెప్పట లోకోక్త్యలంకారము.

సామెతలు, నానుడులు, అన్నపేర ప్రతి భాషయందును సాంప్రదాయకముగా కొన్ని పలుకుబడులుండును. వాని భావము ప్రతిపదార్థము పలన తెలియుదానికంటె కొంత వేరుగా నుండును. ఆ విధముగా లోక వ్యవహారమున 'రాటుదెలి' రూఢిని సంపాదించుకున్న పలుకుబడిననుసరించుట జరిగినపుడు అది లోకోక్తి అగును.

కొండలు దీనిని అలంకారమే కాదనినారు.¹ కాని, చక్కని లోకోక్తులు కవికి గల దేశీయత దృష్టిని ప్రతిబింబించి కావ్యమును జనరంజకము గావించును. సాహిత్య, అలంకార ముఖ్య ప్రయోజనము అదియు కావున ఇది అలంకారమే అగును.

లోకోక్తిని అద్ధాంతర గర్భితముగా వర్ణించిన అదియే ఛేకోక్తి అనబడు మరో అలంకారమగునని కుపలయానందకారుడన్నాడు.² కాని, ఛేకులన విదగ్ధులు, చతురులు, నర్మగర్భితముగా ఆడు మాటలు ఛేకోక్తులు, కావున ఇవి లోకోక్తి పరిధి లోనికి రాక, ప్రత్యేకాలంకారముగా వుండుటయే సమంజసమని పలువురు లాక్షణికుల అభిమతము.

‘ఊరు వీలేవారు ఉత్తమ లైతే
పాలు పొంగినట్లు పొంగుదురు ప్రజలు.’

ప్రభువు మంచివాడయితే ప్రజలందఱకూ సుఖమనునది, లోకములో ప్రసిద్ధి అటువంటి పవిత్ర భావంతో పాలన గావించిన రామచంద్రుడు ప్రపంచ ప్రజలకే ఆదర్శనాయకుడు. ప్రజాసంక్షేమము ముందు ఆతనికి మిగతా సుఖములు భోగములు తృణప్రాయములు.³

అటువంటి లోకోక్తిని వర్ణించుటపలన యీ గేయ భాగము లోకోక్తి అలంకారమును రూపొందించినదయినది.

‘ముంజేతి కకకాణమున కద్దమేటికి
మురియాకే వో గొరూ!’

1. భట్ట వామనాచార్య యుశకికరు-కావ్యప్రకాశిక (ఎన్.ఎస్ ప్రచురణ)
2. ‘ఛేకోక్తి ర్యత్ర లోకోక్తి స్యాదద్ధాంతర గర్భితా.’
3. ‘ఆర్మిలిని గాని, దయగాని, హాయిగాని! అదియిదననేల! జానకినై న గాని ప్రజల అనురంజనమునకై పదలునాకు! హృదయమున గల్గి దిసుమంతయేని వంత!’ (ఉత్తర రామచరితము. వేదము వారి అనువాదము.)

ముంజేతి మంచి చెడ్డలను కంటితో నేరుగా జూచి పరీక్షించి తేల్చినప్పుడు, దానికి అద్దము అవసరంలేదు. 'ముంజేతి కంకణమునకద్దమేటికి' అనునది జాతీయము. గంగా గోరీ సంవాదంలో, గంగ గౌరమ్మను విమర్శిస్తూ, నీ మంచిచెడ్డలన్నీ లోకానికి కనపడుతూనే వున్నాయిగాదా! ఇక చాచేలనని అధిక్షేపించింది.

'ముంజేతి కంకణమునకద్ద మేటికి' అను జాతీయమును ఆధారముగా గొని చేసిన వర్ణన యగుట వలన యిది లోకోక్తి అలంకారము.

'మక్కు- మొగ మెరుగని మూఢుని చేత
పరిణయంబగు కన్న మరణమే మేలు

ఏమీ తెలియని, అసమర్థుని, భర్తగా పొంది జీవితాంతం కుమిలేకన్నా మరణమే మేలనే లోకనీతిని చాటి చెప్పేవే యీ గేయ పాదాలు.

హృదయం నిండా అనుభవపాతాలు నిండిన తర్వాత నోటినుండి వెలువడే మాటల సమూహమే సామెత. ఈ సామెతలు అందుకే లోక నీతిని, అనుభవాన్నీ ప్రతిబింబిస్తూ వుంటాయి. మార్చి చెప్పారి గాని, సుమారుగా అన్నీ లోకోక్తులుగానే కనపడతాయి.

'అంత్య నిష్ఠురం కంటె ఆవిః స్థురం మేలు.'

'పగటి మాటలు పని చేటు
రాత్రి మాటలు నిదుర చేటు.'

'ముంజేతి కంకణానికి అద్ద మెందుకు.'

'కూర్వోన్ని కూసో పెట్టి సూడాలె
సాలోన్ని నిలపెట్టి సూడాలె.'

'లంబదోన్ని పూళ్ల గొట్టాలె
తుర్కొన్ని అడివిల గొట్టాలె.'

'మందిన్నమ్మకోని మనుంబోతె
మల్లొచ్చెట్లకు ఇల్లాగమయితది.'

'వబోడు పర్కంటె,
గడ్డమీదున్నోడు జెల్లన్నడంట!'

'కలిసొచ్చే కాలానికి
నడిసొచ్చే పిల్లలు పుడ్తరు.'

'తంతె బూరెల బుట్ల వడ్డడు.'

మొదలగునవి మచ్చుకు కొన్ని సామెతలు.

'విని, రోయు తీగ గాళ్లం
బెనగెం దాననుచు బొంగి భీష్ముడు ద్రోణున్
మనభుజు నభీష్ట పూజా
ధన దాన విధానముల ముదంబున దనివెన్.' 1

ద్రుపదునిచే అపమానింపబడి ద్రోణుడు హస్తినాపురము వైపు వస్తున్నప్పుడు కురు కుమారులచేత చూడబడి భీష్ముని పద్దకు పిలుచుకొని రాబడినాడు. అతనిని చూచి ప్రస్తుతము తాను అస్త్ర గురువుకై అన్వేషిస్తున్నానని అటుపంటి గురువు 'వెదక బోయిన తీగ కాళ్లకు తగిలినట్లు' ద్రోణుడే ఇటుకువచ్చినాడని ప్రయోగించుటవలన యిది బోకోక్తి.

పక్రొక్త్యలంకారము :

'పక్రొక్తిః శ్లేష కాకుభ్యాం మపరార్థ ప్రకల్పనమ్
ముఞ్చమానం దినం ప్రాప్తం నేహ సస్థి హరాన్తి కే.' 2

శ్లేష పలనగాని, కాకువుపలన గాని అన్యార్థకల్పనము జరిగిన యెడల అది పక్రొక్తి అలంకారమగును.

1. మహాభారతం. 1-5-220

2. చంద్రాలోకము. శ్లోకం. 156. జయదేవుడు.

ఉద్భటుడు దీనిని అలంకారముగా గుర్తించలేదు. రుద్రటుడు మాత్రము దీనిని శబ్దాలంకారంగా గుర్తించినాడు. వామనుడు పక్రోక్తికి సంపూర్ణమయిన అర్థాలంకార స్థాయి కల్పించినాడు. కుంతకుడు మొదలగువారు పక్రోక్తికి యెంతటి ప్రాధాన్యత నిచ్చినారో విజ్ఞులకు తెలుసు.

పక్రోక్తిని, శ్లేష పక్రోక్తి, కాకు పక్రోక్తిగా విభజింపవచ్చును. శబ్దమునకు గల శ్లేషార్థమును ఆధారముగాగొని చెప్పిన అది శ్లేష పక్రోక్తి. కాకుస్వర ప్యంగ్యమును ఆధారముగా చేసికొని చెప్పిన అది కాకు పక్రోక్తి అగును, ఇట్టి పక్రోక్తిలో జానపదులెంతటి సమర్థులో పరిశీలించాము.

- లక్ష్మి శ్రీ నెలకొను శృంగరపతి యింటికి
రానిటు నీవెవడవోయి ఏ మానముగలదిటనోయి,
- విష్ణు పూని సోమకుని పుడమిని గూల్చిన
మీనరూపుడనె భామా! నే మీనరూపుడనె ..
- లక్ష్మి మెండుగ జలముల నుండు మీనమా!
యింద్లకు రానేలా! వాకిండ్లు చెరువ మననేలా?
- విష్ణు కొండ మాపున కుదురుగ దాల్చిన
కూర్మరూపుడను సుమ్మా! యీ మర్మము దెలిసికొమ్మా
- లక్ష్మి ఓడక మడుపుల నాడు కచ్చవము
వాడలనెటుల చరించు? పూబోడల నెటు మదినెంచు?
- విష్ణు క్రోధ మగుచు నీ కుంభినినెత్తిన
ప్రోధను గద ఓ భామా నీ వాడనె నద్గజధామా!
- లక్ష్మి గురుత రాటపుల దిరుగు నీకు మా
మందిరముల పనియేమి? యీ తెర వలయెడ మననేమి.
- విష్ణు ఉరికి హిరణ్యాసురుని జయించిన నరికేనరినే
భామా! నీ వెరుగప నను ఓ లేమ!
- లక్ష్మి మహాద్రి గుహనుండు సింగమి
రామలిండ్ల జొరరాదు మేమే మరిమరి జూడగ రాదు.

- విష్ణు భూమి నడిగి బలినామనడంచిన
వామన మూర్తిని కొమ్మా! నీ మదిని దెలుసుకోబొమ్మా
- లక్ష్మి తిరిపెమెత్తుదును దితుగు వడుగు యీ
తెరవలకడ రారాదు మునిగేహములివి గాదు
- విష్ణు దురమున రాజుల దోర్బల మడచిన
పరశురాముడనే కొమ్మా నే పరశురాముడనే సుమ్మా!
- లక్ష్మి పుడమి పాలులను బొడుమట వినుమా
వడతుల ఉసులోయి! ఈనడక తగదు చనుమోయి.
- విష్ణు వామనయన విను వానినిజంపిన
రామచంద్రుడనే యింతి! ఇక తామసమేల పూ బంతి!
- లక్ష్మి 1- పొంచి కోతులను 'పాలిగొనుట' హా
భలే మంచితనమోయి బలు పంచకుడవు చనవోయి!
- విష్ణు మించి కంసు మత్తించి జగముల
రక్షించినాడనే భామ! మదిచంచలముడుగుము లేమ!
- లక్ష్మి కినుకను మానును హతమొనరించిన
మనుజుడెందు గలడోయి! యే ఘనమని పల్కెదోయి.
- విష్ణు త్రిపురదనుజ యువతీ వ్రత బండన
విపుణుండనే ఓ భామ! ఈ చపలమేమి గుణసీమ!
- లక్ష్మి ఇలబలు మాయల మెలగునీపు మా
లలనల యింటికి రాకు! నీ చెలిమి చాలు యిక మాకు.
- విష్ణు బలులగు ప్లేచ్చుల గులమిల ద్రుంచిన
కలికి రూపుడవె కొమ్మ! బలుచలమేటికి నిటురమ్మ.
- లక్ష్మి తురగళాలను బరగు కలికికి
మెరగు బోండ్ల గొడవేల! నీ తెరగులు నే వినజాల
- విష్ణు ధర చామేంద్రుని మరువక బ్రోచెడి
నీరివరుండ భామ యిది తిరము పదన జీతసోమ.

మొదలైన విధంగా దశావతారాలను వర్ణించిన యీ గేయంలో ఆయా శబ్దాలకు గల శ్లేష నాభారంగా జేసికొని చెప్పిన వక్రోక్తి; కలదు. విష్ణువు, లక్ష్మి యింటికి పచ్చి తలుపు తట్టినాడు. మీరెవరని వేసిన ఆమె ప్రశ్నకు, మీనకూపుడనని, సమాదాన మిచ్చినాడు విష్ణువు. మీనరూప శబ్దమునకు ఒక అర్థమైన 'చేప' అను అర్థమును తీసికొని లక్ష్మి ఓహో! మీనమవా అయితే నీటిలో నుండక మా యింటికెందుకు వచ్చినావని వక్రంగా నిఘరమాడింది. విష్ణువు చెప్పిన దానిలో నేను మత్స్యరూప తారుడనని భావం. అట్లే కూర్మము, క్రోధము, నరసింహము, వామనుడు, చివరకు కలికి అను అవతారముల పేర్లకు గల శ్లేష అవతాశమును కొన్ని లక్ష్మి వక్రించి వ్యాఖ్యానించింది. కావున యిది వక్రోక్తి. ఈ గేయంలోని కొన్ని పాదాలలో నిందా స్తుతి కూడా కానవస్తున్నది.

సూరకవి వేలువెవ్వడు? సోముడు త్వ
లావుడా? కాదు, గోరీ నహాయుడు....'

ఈ పద్య పాదములందు 'సోముడు' అను శబ్దానికి ఒక అర్థమైన 'చంద్రుడా?' అని ప్రశ్నించుకొని, కాదు, మరొక అర్థమైన గోరీ నహాయుడు, శివుడు అని తేల్చివేసిన లక్షణ గ్రంథములోని పద్యమున శ్లేషమూలకమైన వక్రోక్తి సుస్పష్టం.

చలాలంకారము (చలము) :

ఆలంకారములు చమత్కారజనకముల నునది అందరెరిగిన సత్యం. చమత్కారము, శబ్దముల అర్థముల కూర్పువలన, మార్పువలన జరుగుతుంది.

అన్ని సాహిత్యాల్లో జాతీయములు, సామెతలు, నానుడులు, ఛలోక్తులు, మొదలగునవి వుంటాయి. అదేవిధంగా జానపద సాహిత్యంలోకూడా యివి కలవు. ఛలోక్తులకు జానపద సాహిత్యం పెట్టింది పేరు. ఛలోక్తులనే జానపదులు 'రుణుకులు' అని పిలుస్తారు. చమత్కారంగా మాట్లాడే వారిని జణుకుల పిట్టి' అనడం పరిపాటి.

1. ఆంధ్ర చంద్రాలోకము, సూరకవి.

ఈ రకమయిన అర్థము నిచ్చువానిని, అలంకారికులు అలంకారముగా చెప్పలేదు. అందటికన్నా యెక్కువ అలంకారములను చెప్పిన కువలయానందములో¹, సైతం యీ వైవిధ్యమునకు అలంకార స్థాయి కల్పించబడలేదు.

జానపద సాహిత్యమనే పాల సముద్రమును చిలికి, సాహిత్య సహృదయులందఱకూ నవనీతమును పంచిన ఆచార్య విరుదు రాజు రామ రాజు గారు ఈ ఛలోక్తులను 'ఛలము' అను అలంకారముగా పిలిచినారు.²

'నారాయణ నారాయణ నక్క తోక
నన్నెందుకుంచినవు కొంచవోక
పుట్నాల గంపకాడ దించి రాక

ఈ గేయం మొదటి రెండు పాదాలలో భక్తి, వైరాగ్యం, విరక్తి, స్ఫూరిస్తాయి. తర్వాతి పాదంలో హాస్యం కనబడుతుంది.

సంసారము మీద, జీవితముపైన విరక్తి కలిగినవారు సామాన్యంగా దేవుడిని కూడా నిందిస్తుంటారు. 'ఇంకానన్నెందుకీ భూమి మీద బ్రతికించినావు, నీలోకానికి తీసికొని పో!' అన్నట్లుగా వైరాగ్య భావనలు వెలువరిస్తు వుంటారు. ఈ గేయంలో సైతం అట్లే జరిగింది. మొదటి రెండు పాదాలలో, ఈ లోకంలో నన్నెందుకుంచినవు, కొంచవో! (తీసికొని పో!) అని భగవంతుని ప్రార్థించినాడు. అంతపఱకు బాగానేవుంది, కాని చివరి పాదంలో, తనను తీసికొనిపోయి పుట్నాల గంపకాడ దించిరమ్మని ప్రార్థిస్తున్నాడు. అంటే తాను హాయిగా పుట్నాలు తింటూ కూర్చో వచ్చునన్న ఆశను చివరి పాదంలో వ్యక్తపరచినాడు గాయకుడు మొదట వైరాగ్యము విరక్తి, ఆ పైన జీవితముపై అనురక్తి, హాస్యమును గలిగించుచున్నది. ఛలమునగా 'సాకు' అనే అర్థం కూడా ప్రచారంలో కలదు.

ఛలోక్తులకు, చేకోక్తికి కొంత సంబంధము గలదు. 'చేకు' అనగా ప్రగల్భము. మాటకారితనం కలవారు. వారి చమత్కారజనకమైన మాటయే ఛలోక్తి.

1. అప్పయ దీక్షితుల కువలయానందంలో ఆలంకార సంఖ్య 121కి పెరిగింది.
2. తెలంగాణా వలై పాట - మొదటి భాగం.
సంపాదకులు శ్రీరామరాజుగారు పుట 20, పాట 27.

యైనది. ఇది చమత్కారజనకమైనదైనప్పటికిని, మరికొంత వైవిధ్యమును కలిగి యుండుటవలన యిది ఛలమైనదని చెప్పవచ్చును.

ఈ అలంకారమున ఉదాహృతములగు గేయములన్నింటను హాస్యము ప్రధాన పాత్ర వహించుట గమనింపదగిన విషయము.

‘ఏమి సేతు ఏమి సేత్రో!

నేనేమి సేతూ

అట్లనన్న సాపు రాద్రో

నేనేమి సేతూ!

కోమటోళ్లా యింటికోదూనా

నేనేమి సేతూ

కొబ్బెరా బెల్లము దెత్తూనా

నేనేమి సేతూ

రోడ్లెసీ దంచుకుందూనా

నేనేమి సేతూ

మూడు ముద్దలు కట్టుకుందూనా

నేనేమి సేతూ

ఈనమానీ మింగి సూతూనా

నేనేమి సేతూ

అట్లన్నాసాపు రాద్రో! నేనేమిసేతూ!

ఏమి సేతు ఏమి సేత్రో!

నేనేమి సేతూ

అట్లనన్న సాపురాద్రో

నేనేమి సేతూ

కుమ్మరొళ్లా యింటికోదూనా

నేనేమి సేతూ

మొరివల్లెం దెచ్చుకుందూనా
 నేనేమి సేతూ
 దాన్నిండా నీల్లు వోతూనా
 నేనేమి సేతూ
 బాయానీ దుంకి సూతూనా
 నేనేమి సేతూ
 అట్లనన్నా సాపురాద్రో!
 నేనేమి సేతు.'

నెరజాణయైన నాయిక యొక తె తన ఆవేదనను వ్యక్తపరుస్తున్నది. ఆమెకు జీవితము మీద విరక్తి కలిగిందట, చావాలనుకున్నదట. అందుకని మార్గం వెదకింది. విషం మింగి గావి, నీటిలో దూకిగని చావాలనుకున్నది. ఇంతపాటు బాగానే వుంది. కాని చేసిందేమిటి! కొబ్బరి బెల్లం దంచి విషమని మింగిందంట!

పై గేయంలో ఆసంగత భావం ధ్వనిస్తున్నది. నీటితో యింటిని కాల్చాలను కోవడం, విప్పుతో మంటలు చల్లారాలనుకోవడం. అసంగతం. అట్లే యీ గేయంలోని నాయికకూడా అసంగతమునకు పాల్పడింది. నిజంగా చావాలని కోరి కుంటే మార్గాలు 'మస్తు'గా వుంటాయి. చావాలని కోరికున్నదని ప్రకటించింది. పాపం ఆమె కింత కష్టమున్నదోనని శ్రోతలు సానుభూతిని ప్రకటిస్తారు. ఆ తర్వాత ఆమె చచ్చేందుకు చేసిన యత్నాలు తెలిసికొని పొట్టచెక్కలయ్యేట్లు నవ్వి 'మా తల్లీ' నిజం గదనే! ప్రపంచంలో నీ యంత విరక్తి కలిగిన వాడైతే చావాలని కోరుకుంటుంటే జీవితం మీద. అందుకే చావడానికి అంత గట్టి యత్నం చేసినావు' అని నమర్చించి పదిలేస్తారు.

చావాలనుకుంటే 'విషం తినాలి. కొబ్బరి బెల్లం రుచికి, జిహ్వాదాపల్యానికి చిరుదిండ్లకు మారు రూపం గాని, విషాహారం కాదు. అట్లే నీటిలో దుమికి ప్రాణం తీసికోవాలనుకున్నావారు చెరువో, బావియో చూసుకొని దుంకుతారు గాని, మొరి చిప్పలో గిలానెదు నీళ్లు బోసి కాదు ఇక్కడ కూడా ఆమె చావడానికి చేసిన ప్రయత్నంలో అసంగతం. ఆ తర్వాత హాస్యం సూరిస్తున్నాయి.

మొదటి గేయంలోవలె తొలుత విరక్తి, జావాలను కోరిక, బహిర్గతంగా. అంతర్గతంగా సుఖంగా విలాసంగా బ్రతకాలను గట్టి కోరిక తెలియవస్తున్నది. వెలుపరించిన ఆ కోరికవల్ల వినేవారికి నవ్వు కలుగుతున్నది, కావున ఇది 'ఫలము'.

'తా నలిగి నాడే

మొగడూ

తా నలిగి నాడే

తమల పాకుతో

తానిట్లంటే

తలుపు తెక్కతో

నే నిట్లంటే

తానలిగినాడే

మొగడూ తానలిగినాడే

ఇనన కట్ట¹ తో

తానిట్లంటే

ఇసురాయి² తో

నేనిట్లంటే

తానలిగినాడే

మొగడూ తానలిగినాడే

సామాన్యంగా యక్షగానాల్లో హాస్యం కొఱకు పాడి వివరిస్తుంటారీ గేయాన్ని.

తన భర్త అలిగినాడు. ఒక అక్కమరో తోటి చెల్లెలికి యీ మాట చెప్పి తన భర్త అలగడంవల్ల తనకెంతో బాధగా వుందని, ఏమి చేయాలో తోచడంలేదని దుఃఖాన్ని వ్యక్తపరిచింది. తోటి మానవ మాత్రురాలు గదా! వివరాలడిగి, చేతనైతే

1. వినన కర్ర (వీవన కట్ట)

2. తిరుగాలి.

చేయగలిగినంత సాయంచేసి, వారికి కలిగిన 'ఏడ ముఖం పెడముఖాన్ని' తొలగించి, ఒక్కటి చేయాలని తలచి, సానుభూతి ప్రకటించి, అసలు మీ ఆయననైనా కలిగినాడో చెప్పమన్నది చెల్లెలు.

అక్క చెప్ప నారంభించింది.

'ఏకాంత సమయం, ఇద్దరమే ఉన్నాము. భోజనాలయినయి. వీడెము చుట్టి యిద్దామని తమల పాకులు తెచ్చినాను. మంచం మీద పక్క-పక్కనే కూర్చున్నది. ఇరుగు పొరుగున యెవరూ లేకుండాడం, తమల పాకులూ పక్క-నుండాడం, మా ఆయన ఒక ఆకుతో నా చెంప మీద ముద్దుగా, మెత్తగా తాకినాడు. నాకూ తాలనిపించింది. పక్కనే ఉన్న తలుపు చెక్క లేపినెత్తి ఆయనపై వేశాను.

నాకు కోపమొచ్చిందేమోనని అనుకున్నాడాయన. శరీరం నిండా చెమట బట్టినట్లున్నదేమో, మంచంపైనే ఉన్న విసన కర్రతో నాకు వీవడం మొదలు పెట్టినాడు. నేను దానికి జవాబు చెప్పాతి గదా! అందుకని, అంత దూరంలోవున్న 'ఇసురాయి'ని యెత్తి ఆయన మీద వేసినాను. అంతే ఆయన అలిగి, మూతి ముడుచుకొని కూర్చున్నాడు. ఇందులో నాదేమన్న తప్పుంటే నన్నే శిక్షించు కెల్లా! అన్నది.

ఆమె వ్యవహరించిన తీరులో సరసమున్నదో, విరసమున్నదో, అది మోటు సరసమో, సున్నిత హృదయులైన శ్రోతలకు తెలియకపోదు. కాగా, ఆమె తనదేమీ తప్పులేదు, తాను 'సుధృఢాస'ను, 'ఏమెరుగని పిల్లిపాయ'ను అంటున్నది. అందులన హాస్యము స్ఫూరించి ఇదీ ఫలమే యైనది.

— ౦౦౦ —

ఉద్దాత్యకాలంకారము :

కళ అపారము. మానవ జీవితము పరిమితమూ, అల్పమూ. మానవుడు తన భీతిశాంతం నిరంతర పరిశ్రమ కావించినా, కళ అనే సముద్రమునుండి తనకు కావలసినంత, చేతనైనంత తెచ్చుకోగలడు, తాగగలడే గాని మొత్తం సముద్రాన్ని

పానం చేయలేదు. అంటే యే కళాకారుడైన తనకు సంబంధించిన కళలో నైపుణ్యమును సంపాదించగలడే గాని, 'ఆ కళలో నాకు రానిది లేదు' అని గుండె మీద చేయి వేసికొని యెవరూ చెప్పలేరు. అందువలన నే సామాన్య మానవులెవరూ 'సర్వజ్ఞులు' కాలేరు. కాగలిగినవారు సామాన్యుల స్థాయినుండి విశేష స్థాయికి చేరుతారు.

సాహిత్య సముద్రమూ అపారము. దానిలో ఈదగలిగాలి, మునిగి ముత్యాలు రత్నాలు తీయగలగాలి. కాని, ఓపినంత కొద్దీ ఒనగూడుతునే వుంటుంది. ఎంత గజ ఈతగాడైనా, లోతుల్లో మునిగే యెంతటి సాహసీయైనా, మునిగి సముద్రాన్నింతా లోపి, లోతుల్లో వున్న సంపదనంతా తెచ్చినాననిగాని, తెస్తాననిగాని, అనేందుకైనా సాహసించలేదు గదా! తాను ఓపినంత, తనకందినంత, మాత్రమే తేగలుగుతాడు.

కళాజ్ఞులుగా సాహిత్య లాక్షణికులు ఆయా విభాగాలలో తమతమ విమర్శ నాత్మకమైన పరిశ్రమల ఫలితాలను భావితరాల హరికై సమర్పిస్తూనే వున్నారు. అలంకారికులు కూడ వివిధములైన విషయాలను వింగడించి, లక్ష్యలక్షణాలను సమన్వయ పరచి నిరూపించినారు. ఒక స్థాయికి వచ్చి నిలిచిపోయిన భాషకైతే ఏర్పరచిన ఈ లక్షణాలు సరిపడవచ్చునేమో గాని సజీవ భాష కవి సరిపోవు, ఆర్థకట్టవేసి నీరు నిలువచేసిన చెఱువుగురించి దాని రూపాన్ని గురించి స్థిరంగా చెప్పవచ్చు. కాని జీవనది ఎప్పుడు ఏ దిశకు మళ్లుతుందో, ఎప్పుడు ఎచట సరస్సును ఏర్పరుస్తుందో ఎచట వచ్చిక బయళ్లు ఏర్పరుస్తుందో, ఎచట మలుపు తిరిగి కోకోత్తుందో, ఏ ప్రజలనాడుకుంటుందో, ఏ ప్రజల ముంచుతుందో తెలియదు. అదే విధంగా, జానపద సాహిత్యం కూడా సజీవమై విత్యనూతనమై, నవ నవోన్మేషమై, అలరారు తున్నది. దానికి యెవరూ గిరిగీయ లేరు. గీసిన గీతలు దానికి సరిపోవు.

అలంకారికులేర్పరచిన నూటాయిరవై యొక్క¹ అలంకారాల లక్షణాలలో దేని చంక కిందికిరాని, రాలేని గేయాలన్నో జానపదంలో వున్నవి. ఆయా ప్రక్రి

యల్లో పరిశోధన చేసిన, చేస్తున్న వారు, అటువంటి గేయాలకు సముచితమైన లక్షణాలతో పేర్లు పెడుతున్నారు.

కొన్ని గేయాలను పరిశీలిస్తే విషయం విదితము కాగలదు.

అమె :- కూకున్నానోయ్ రాజా!

కూకున్నానోయ్!

ఒకరికి చెయ్యినిచ్చి ఒకరికి కాలునిచ్చి

ఒకరికి నడుమునిచ్చి కూకున్నానోయ్!

అతను :- ఎవరికి చెయ్యినిచ్చి ఎవరికి కాలునిచ్చి

ఎవరికి నడుమునిచ్చి కూకున్నావోలే?

జాణకూకున్నవే?

అమె :- గొజుల్ని చేయినిచ్చి అందెల్ని కాలునిచ్చి

పడ్డాడానిక నడుమునిచ్చి కూకున్నానోయ్!

అమె :- ఒక్కణ్ణి లోపలబెట్టి - ఒక్కణ్ణి బయట బెట్టి

ఒక్కణ్ణి పట్టుకొని కూకున్నానోయ్!

అతను :- ఎవ్వణ్ణి లోపలబెట్టి - ఎవ్వణ్ణి బయటబెట్టి

ఎవ్వణ్ణి పట్టుకొని కూరుచున్నవోలే జాణ?

అమె :- కాటుక లోపల బెట్టి బొట్టును బయటబెట్టి

అద్దమూను పట్టుకొని కూకున్నానోయ్!

అమె :- ఒక్కణ్ణి చేరవేసి ఒక్కణ్ణి వాల్చేసి

ఒక్కనికి చెంగు విసిరి పడుకున్నానోయ్!

అతను :- ఎవ్వణ్ణి చేరవేసి ఎవ్వణ్ణి వాల్చేసి

ఎవ్వనికి చెంగు విసిరి పడుకున్నావే జాణ?

అమె :- తలుపైన చేరవేసి మంచమును వాల్చేసి

దీపానికి చెంగు విసిరి పడుకున్నానోయ్ రాజా!

అమె :- ఒకనీని నొక్కిపెట్టి ఒకనీని చుట్టబెట్టి

ఒకనికోసం ఎదురుచూస్తున్నానోయ్ రాజా!

అతను :- ఎవనీని నొక్కిపెట్టి ఎవనీని చుట్టబెట్టి
ఎవనికోసం ఎదురుచూస్తున్నవే బాలా?

ఆమె :- పక్కన నొక్కి పెట్టి ఆకైన చుట్టబెట్టి
సున్నాము కోసం యెదురు చూస్తున్ననోయి రాజా!

చమత్కారమే, యిచట ప్రాధాన్యత వహిస్తుంది. నాయకా నాయకుల మధ్య జరిగే సంభాషణాత్మక మయింది ఈ గేయం. ప్రకృతార్థమునకు వికృతము నొక దానిని స్ఫూరింపజేయునటుల గూఢంగా మాట్లాడి, యెదుటివారి హృదయానికి అనుమానం కలిగించి, అతర్వాత గుట్టు విప్పిచెప్పి, వారి మనస్సును చల్లబరచి, సంతోషపెట్టడమే ముఖ్యభావం యిక్కడ.

చమత్కార జనకమైన, శ్లేషార్థాలతో జరిగే కొన్ని సంభాషణలుంటాయి. కాని యిచట అన్నీ క్రియా పదాలే. మరో అర్థాన్ని ఊహించేటందుకు ఆస్కారం కలిగించి, తరువాత తేల్చివేయడం.

చెయ్యిచ్చీ, కాలిచ్చీ, నడుమిచ్చీ, లోపలపెట్టి, బయటపెట్టి, పట్టుకొనీ, చేరవేసి, వాల్చేసి, చెంగువిసిరి, నొక్కిపెట్టి, చుట్టబెట్టి, ఎదురు చూస్తూ.... మొదలుగా గల క్రియా పదాలు మొదటి భావనలో శృంగార సంబంధమైన ఆలోచనలు కలిగిస్తాయి. ఆయాలోచనలు కేవలం కల్పించబడిన వికృతులు మాత్రమేననీ, అనలురహస్యమిది యనీ, ప్రకృతిని తెలిపినపుడు మాత్రమే తెలుస్తుంది,

ఇది ఒక రకంగా ప్రశ్నోత్తరాలతో కూడుకున్న పొడుపుకథ వంటి గేయం.

సామాన్యమైన శ్లేష కావ్యాల్లో ఎక్కువగా నామవాచకాలకే నానార్థాలు గలిగించి చమత్కరిస్తుంటారు. ఇచట కేవలం క్రియా పదాల అర్థాలకే ప్రకృతి వికృతి కలిగించి, వాక్పమత్కృతితో కల్పించిన గూఢత్వాన్ని చూచి పింజలాగ తేల్చి హాస్యం కలిగించడం జరుగుతుంది. శ్లేష ఛాయలు కొన్ని కనపడినా చమత్కారము సంభాషణ, హాస్యము మొదలగు వాని మేళవింపులతో వున్నందున యిది శ్లేష కాదు,

ఈ రకమైన లక్షణాలను కలిగియున్న గేయాలను 'ఉద్దాత్యక' మని పిలవచ్చునని కొందఱు జానపద సాహిత్య పరిశోధకులు అంటున్నారు.¹

వాక్యమత్యంతో వికృతిని కల్పించి, గూఢార్థాల్ని చేర్చి, ప్రశోభితరాల రూపంలో గేయాన్ని నడిపించి హాస్యాన్ని చిప్పిల్ల జేయడం వంటి ప్రక్రియలను 'ఉద్దాత్యక' మంటారని వారి అభిప్రాయం.

పైన వివరించిన గేయం అటువంటిదే. ఆమె ఒకరికి కాలిచ్చి, మరొకరికి చేయిచ్చి, ఇంకొకరికి నడుమిచ్చి, కూర్చున్నదట, అదే విషయాన్ని తన భర్తతో చెప్పుతున్నది. కాలిచ్చి, చేయిచ్చి, నడుమిచ్చి, అనే క్రియా పదాలు శృంగారాన్ని స్ఫూరింపజేస్తాయి, అందువలన అతనికి అనగా ఆమె భర్తకు కోపం వచ్చింది. ఆ విధంగా రావడం సహజమేనని శ్రీనాథకవి రాజు యేనాడో సమర్థించినాడు. ² ఎవరికి కాలిచ్చినావు, ఎవరా ధూర్తుడు. ఏమా కథ, అని అడిగితే, నవ్వుతూ నాయిక, గాజులకు చేయిచ్చినాను, మెట్టెలకు కాలిచ్చినాను, ఒడ్డాణానికి నడుమిచ్చినాను, అని చుడి విప్పింది, భర్త కోపమెఘాలు పటాపంచలై ఇంతేనా అని నవ్వుకొని తప్పి పడ్డాడు. వారి సంభాషణ శ్రోతలకు ఆనందాన్ని నవ్వును కలిగించింది.

గేయంలో నాయికానాయకులు ఒకరినొకరు 'రాజా! జాణ!' అని సంబోధించుకున్నారు. ఆ సంబోధనలో వారి పరస్పర ప్రేమానురాగాలు, విశ్వాసాలు ప్యక్తమౌతున్నాయి.

ఆమె అతనిని రాజా! అన్నది. నీవు నాజీవితానికి రాజువు. దేశానికి రాజు సర్వాధికారి. అట్లే నీవు నా దేశానికి సర్వాధికారివి. నా అందచందాలన్నీ నీవి. నా మనసూ వయసూ అన్నీ నీవి. మనది విడదీయరాని బంధం. నీ మనసు నుడికించడానికి మూత్రమే యీ విధంగా ఒకనికి కాలిచ్చి, మొదలగునవి అంటున్నాను గాని, మనస్ఫూర్తిగా నేను నీదానినని, 'రాజా! అనుటవలన ధ్వనిస్తున్నది.

1. శ్రీ సుందరంగారు తెలుగు కన్నడ జానపదగేయాలు పుట 200.

2. 'ప్రియ వా తెలుగంటి కంటికెవ్వరికి కెంపురాదు' -గాథా సప్తశతి-శ్రీనాథుడు.

ఆతను ఆమెను 'జాణ!' అన్నాడు. అంటే 'నేర్పరితనము కలది' అని భావం జానపదులు 'జాణతనం' అని వాడుతున్నదానికి మారు రూపమే యీ జాణతనం, అదే నెరజాణ అయింది, నీవు నేర్పుగా చమత్కారంగా మాట్లాడుతావు. మాటలతోనే గిలిగింతలు పెడతావు, అంతేగాని పవిత్రమైన నీ మనసు నాకు తెలియదా! నాపైన అనురాగం కలదానవు, మరింకొకరికి కాల్చిస్తావెట్లా, అదంతా పూరకే నన్ను వుడికించుటకై అంటున్నదే తప్ప మరేమీ కాదు. మన బంధం అటువంటిది. ఆ సంగతి నాకు తెలుసు; అనే భావం ఈతని 'జాణ' ప్రయోగంపలన స్ఫూర్తిస్తున్నది

ఈ విధంగా పరస్పర ప్రేమానురాగాలతో స్వచ్ఛమైన ప్రేమతోనున్న భార్య భర్తల మధ్య జరిగిన సుఖావజ్ఞా రూపకంగానున్న చమత్కార జనకమైన, హాస్యోత్పాదకమైన యీ గేయం 'ఉద్బాత్యకం'.

ఇట్టిదే మరొక ఉదాహరణ,

ఆమె :- పోతుంటిరా చల్ పోతుంటిరా
చాల్ మూల్ కట్టమీన పోతుంటిరా!
ఓగన్ని కట్టేసి ఉంకోని ఇడ్డేసి
ఉంకోని కొలకయి పోతుంటిరా!

ఆతను :- ఎవన్ని కట్టేసి ఎవన్ని ఇడ్డేసి
ఎవని కొలకు నీవు పోతుంటివే?

ఆమె :- బట్టెను కట్టేసి బట్టె దూన్నిడ్డేసి
పాల ముంతకు నేను వోతుంటిరా,

ఒకడిని కట్టేసినాను, ఇంకొకడిని విడిచి పెట్టినాను, మరొకని కొలకయి పోతున్నానని నాయక స్పష్టంగా చెప్పినపుడు, ఎంతటి స్థిరచిత్తలయిన భర్తలయినా చల్చిస్తారట! ఎవడు వాడు? ఎవని కొలకు పోతున్నావని అడిగితే! గేదెను కట్టేసినాను, దూడను విడిచినాను, పాల చెంబు కొలకని వెడుతున్నాను అని వికపు సమాధానం

చెప్పంగానే బుస్సుమని కన్నుమని పైకి లేచిన పాలపొంగులాంటి కోపం మీద
నీరు చిలకరించినట్లయి తగ్గిపోతుంది.

పాలు పితికే ముందు దూడను కొంత సేపు పొదుగుకు విడుస్తారు. కొంత
సేపు దూడ చీకతే గేదె పాలు చేపుతుంది. అప్పుడు దూడను గుంజి పాలు పిండు
తారు. ఆ సందర్భంలో చెప్పి నవ్వు పుట్టించిందీ గేయం. సంభాషణాత్మకమే
కావున 'ఉద్ధాత్యకమే.'

ఈ మధ్యన తెలుగు సినిమాలలో యిటువంటి గేయ ప్రక్రియల జోరు
హోరుగా సాగుతున్నది. ఈ సినిమా రచయితలందఱు జానపదగేయాలలోని
మొదటి చరణాలనో, బాణినో ఊతగా తీసికొని గేయాన్ని పూర్తి చేస్తున్నారు. ప్రేక్ష
కులు, శ్రోతల చేత ఆహా, ఒహోలు పొందుతున్నారు. ఇది జానపద సాహిత్య
ప్రక్రియల మూలమైన విశవలకు తార్కాణం.

'పరిచేది ఏందిరా
పండవెట్టేదేందిరా
పట్టేదేందిరా
తిప్పేదేందిరా
కారేదేందిరా?'

అని పొడుపు కథను వేసేవానికి అదే దరువులో

'పరిచేది చాపరా
పండవెట్టేది ఇసురాయిరా
పట్టేది గుంజరా
తిప్పేది రాయిరా
కారేది పిండిరా.'

అని విడుపు చెప్పినప్పుడు ఓహో అంటేనా అని నవ్వుకోవడం జరుగుతుంది. అందు
పలన యిది కూడా 'ఉద్ధాత్యకమే'. (పరష భావాల స్ఫురించే పదాలు: వచ్చినందుకు
మన్నించాలి.)

శ్లేషాలంకారము :

'నానార్థ సంక్రయః శ్లేషః' అని జయదేవుడన్నాడు. ప్రయోగింపబడిన పదము నానార్థముల గలిగినదైయుండుట ఈ అలంకారములో తప్పనిసరి. శబ్ద స్వరూపమును తెలిసియుండి. దాని ప్రయోగ రమ్యతనెఱిగిన వారు మాత్రమే యీ అలంకారము నాశ్రయిస్తారు. శ్లేష చమత్కారమునకే కాని, రసోత్పత్తికుపకరించ దని బాలమంది లాక్షణికులు దీనినంతగా ఆదరించలేదు.

శ్లేషను ప్రకృత, అప్రకృత, ప్రకృతాప్రకృత, శ్లేషలని మూడు విధాలుగా విభజింపవచ్చునని అన్నారు. ఈ మూడింటి యందునూ శబ్ద చమత్కారమే మనకు కనబడుతుంది. శబ్దాలు వర్ణించి, శబ్దార్థాలు బట్టివట్టి, రచనలు చేసిన కవులకై తే యిట్టి శ్లేష ప్రయోగాల నైపుణ్యం వుంటుందేమిగాని, జానపదునికా చాతుర్య మెక్కడిదని అనుమానం రావచ్చును. అది సహజమే. కాని జానపదుడు కూడా శ్లేష ప్రయోగానికి నమ్రుడే. ఆతనిది శబ్దశ్లేష కాదు. అది అర్థశ్లేష. భావ శ్లేష; ఇంతవరకు మన లాక్షణికులు కేవలం శబ్దశ్లేషను గుఱించియే చర్చించినారు గాని అర్థశ్లేష జోలికి పోలేదు. మన జానపదునికి శబ్ద ప్రయోగంలో నానార్థ సమీకరణలో నైపుణ్యంలేక పోవచ్చుగాని, వాని హృదయం సౌందర్యమయం. భావనా బలంలో వానికి వాడే సాటి. చమత్కార భావ సృష్టిలో సరిదీటు లేని చతురుడు, ఉదాహరణలు గమనిస్తే విషయం బోధపడగలదు.

'కోమబోరి చిన్నదాన

కొబ్బెరి యిలుపలు చెప్పమా||

కొబ్బెరిలుపలు దగ్గరలేవు

నాచిన్నవాడ

గుబ్బెరిత్త గుత్తగాను.'

సందర్భాన్ని బట్టి 'కొబ్బెరి' శబ్దశ్లేషగా చెప్పవచ్చు. ఒక సందర్భ లో కొబ్బెరి సామాన్య వాచి యగును. పై పాటలోని రెండవ ప్రయోగంలోని దానికి విశేష భావం కలదు.

దుకాణానికి కొనడానికి వచ్చిన వ్యక్తి దుకాణంలో పస్తువులు అమ్ముతున్న అమ్మాయిని కొబ్బరి విలువ ఎంత? అని అడిగినాడు. దానికి జవాబుగా ఆమె కొబ్బరి అండుబాటులో లేదు, ఇదిగో ఈ గుబ్బలు (నీరెండిన కొబ్బరి కాయలు) కుప్పగా వున్నాయి గుత్త చేసికొని కుప్ప కుప్పతీసికో. వానిని పగుల కొడితే కొబ్బరి లభిస్తుంది అని సమాధానం చెప్పింది.

నిజంగా ఆయన కొబ్బరి కొలుకే పస్తే ఆమె కొబ్బరి లేదని సవ్యంగానే చెబితే, ఆ గేయం ఇంతవఱకు వచ్చేదే కాదు, మన చర్చకు కారణమయ్యేది అంత కంటే కాదు,

కొబ్బరి యవ్వనంలో, అపయవాల పొంకంతో వుండే శ్రీని సూచిస్తే, గుబ్బలు 'మధ్య' వయస్సురాలిని సూచిస్తాయి కావున ఆ రసికదడిగిన శ్లేషతో కూడిన ప్రశ్నకు అంతకంటే చమత్కారముగా ప్రౌఢతనం వెల్లివిరిసేటట్లుగా ఆమె చెప్పిన సమాధానం శ్లేషకు ప్రాణం పోస్తున్నాయి. జానపదాల భావపరిణతికి ఇట్టి ఉదాహరణలు మచ్చుకునకలౌతాయి. వీనికి మరింత వ్యాఖ్య వ్రాసేందానికంటే సహృదయుల భావనలకు వదలిపెట్టడం మంచిదని ఊహిస్తున్నాను.

'తోట కూర యేరె పాప;

పూటకు యే మడిగినావె;

మాట మంచితనము వుంటే

నా చిన వాడ

మూటలిచ్చిన వొల్లనేను.'

ఇది భావ శ్లేష. ఇక్కడ పూటకు యే మడిగినావె' అనేదే అలంకారానికి జీవం.

నా తోటలోని కూర కోసేందుకు ఒక పూటకు కూలీ యేమి తీసికుంటావని ఒక అర్థమయితే, నాతో ఒక పూట గతపడానికి ఏమియ్య మంటావని అరడం మరో భావన అయి శ్లేషకు జీవం కలిగిస్తున్నాయి.

బాహ్య సౌందర్యాన్ని చూచి భ్రమిస్తేవో, ధబ్బుల దాబులకు లొంగేదో కాదు జానపద నాయక. 'మాట మంచితనముంటే చాలు మూటలిచ్చిన వొల్ల' అన్నది.

ఆత్మ సౌందర్యము, మంచితనం వుండాలి గాని ఈ యాదంబరాలు అనవసరమని చెప్పి ఉదాత్త నాయక అనిపించుకున్నది.

‘అలాంటిలాంటాడ దాన్ని

కాను మేస్తిరీ

అద్ద రూపాయి డబ్బులాకు

రాను మేస్తిరీ!

పనికి రాను మేస్తిరీ!’

ఈ గేయంలో అర్థశ్లేష కలదు. పాలమూరు మండలం (మహబూబునగరం జిల్లా) లేబర్ జిల్లాకే గాక, దేశానికే ప్రసిద్ధి. ఉత్తర దక్షిణ భారత దేశాల్లో కట్టబడిన ప్రాజెక్టులన్నిటికీ రాయిమోసిన వారు, తట్టమోసిన వారు, మట్టి మోసినవారు, ఎక్కువకెక్కువ వీరే. శరీరం దాచుకొనకుండా పనిచేయడానికి పాలమూరు పనివారు ప్రసిద్ధి. జిల్లాలోని డబ్బున్న కొందఱు కంట్రాక్టర్లు ఈ జనాలను గుంపులుగుంపులుగా ఆయా ప్రాంతాలకు తీసుకుపోయి పని చేయించి కొంత ముట్టచెప్పి పంపిస్తూ వుంటారు. ఆ పనుల సందర్భాలలోనిదే ఈ గేయం. కొంతమంది పనివారికి పెద్దగా వుండే ‘మేస్తిరీలు’ తమ చేతికింది పనివారిపై ఒక్కోసారి అక్రమాలకు పాల్పడుతుంటారు.

‘మేస్తిరీ ఒక కూలి పని మనిషిని ‘రమ్మని’ అడిగి వుండాలి. అందుకు ఆమె నేను అట్లాంటి ఇట్లాంటి దాన్నిగాను, నీవిచ్చే అర్ధరూపాయకు నేను ‘రాను’ అన్నది. ఆ పదవ ‘పనికిరాను’ అన్నది.

ఇవట ‘రా’, ‘రాను’, ‘పనికి రాను’ అను పదాలలోనే శ్లేష యిమడి చమత్కారాన్ని కలిగిస్తున్నది. నిత్యవ్యవహారంలో, రా, రమ్మ, పో, పొమ్మ, పోయింది, పోయిండు, అను పదాలను చచ్చు, వెళ్లు అను అర్థాలలో వాడుతుంటాము. కొన్ని కొన్ని మండలాలలో, కొన్ని కొన్ని వర్గ పదాలలో కొన్ని పదాలకు చేర్చేరు అర్థాలు ప్రచారంలో వుంటుంటాయి. ఉదాహరణకు ‘పోయిండు’, ‘పోయినాడు’ అని మొలక సీమలో వాడబడే పద ప్రయోగం గుంటూరు మాండలికంలో విపరీతాధానికీ ఆస్కారం కలిగిస్తుంది. పాలమూరు మండలంలో ‘పోయినాడు’ అంటే

వెళ్ళినాడని, గుంటూరులో 'పోయాడు' అంటే చనిపోయాడని భావం కలుగుతూ వుంటుంది. ఇట్టి మాండలిక శబ్దాలు పర్యాయధానినిస్తాయి. అయినా సందర్భాన్ని బట్టి అర్థశ్రేష్ఠగా గ్రహించవచ్చు. అట్లే 'రా' అని విలిచినపుడు సాధారణ వ్యవహారంలో నా సమీపానికిరా అనే భావం వుంటే, నాతానికి రా! నాతానికి వస్తావా! అంటే మరోభావం కలుగుతుంది. అట్లే 'వాడు' ఆమె దగ్గరకు పోయిండు అన్నపుడు ఆమె సమీపానికినీ, 'ఆమెనుపోయిండు' అన్నపుడు ఆమెతో వ్యభిచరించినాడని భావం కలుగుతుంది. ఆమె అతని వద్దకు పోయింది, ఆమె అతన్ని పోయింది అనే ప్రయోగాలలో భావభేదం కలిగి ఆలోచనకు తావిస్తున్నది.

ప్రస్తుత గేయంలో 'రాను' అన్నపుడు సైతం పైని వివరించినట్టి రెండర్థాలు స్ఫురించి రమ్యతను కలిగిస్తున్నవి. అంతేగాక, ఆమె పనిమనిషి, మేస్తిరిని ఎదిరిస్తే రేపు పని దొరకక పోవచ్చు. 'దేశం గాని దేశం' మలమల మాడిచావాలి. అంటే మరి మేస్తిరి చెప్పినట్టల్లా వినాల్సా! కాదు... 'పాము చావాలి, కట్టె విరుగకూడదు', మేస్తిరి మనసు నొప్పించకూడదు, అట్లని తన గౌరవానికి భంగం కలుగకూడదు; హాని కారదు. అందువల్లనే తెలివిగా తప్పుకొన్నది, ఆ ప్రయత్నం లోనే.

పనికి - రాను

పనికిరాను.

అని చెప్పింది. మీరు చేయించే పనికి నేను రాను అనే భావం ఒకటికాగా, మీకుపకరించే స్థితిలో ప్రస్తుతం నేను లేను. మీకు నేను 'పనికిరాను' అని తెలివిగా జూరుకున్నది. ఆలోచనా పరులకు అంతులేని అంతుదొరుకుతుంది: యీ పద ప్రయోగాలలో.

సాహిత్య చరిత్రలో కొందఱు ప్యక్తులకు సంబంధం కల్పించి వారి సంభాషణలుగా ప్రచారంలోనున్న కొన్ని సంభాషణల్లో సైతం 'శ్లేష' చొబుచేసికొన్నది.

అతను

పెట్ట వస్తావా?

కుక్కురిస్తావా?

ఆమె :- నేను
నీకమ్మను గదా!

ఈ సంభాషణను గుఱించిన వ్యాఖ్య ఆవసరంలేదనుకుంటారు.

గ్రాంధిక సాహిత్యంలో కూడ కొందఱు 'శ్లేషను' శృంగార రస సంబంధిగానో, చమత్కార సంభాషణ సంబంధిగానో వాడినారు. చేమకూర వారి 'విజయ విలాసం'లో-

ఆతను :- 'వెలదీ నీదండ వెల యెంత?
ఆమె :- దండమీది కొనరం దొరకొంటిరి
మంచి సాములే!'

అని సాగిన సంభాషణలో 'దండ' శబ్దానికి పూలదండ. కొగిలి, అను రెండర్థాలు కలిగి భావ స్ఫురణలో గిలిగింతలు పెట్టినట్లే పైన చర్చించిన 'కొట్టెరి విలువలు', 'పనికిరాను' పద ప్రయోగాలు మరెంతగానో, ఆలోచనాపరుల అంతరాంతరాల్లో ఆనందానుభూతులను కలిగిస్తాయి.

పై సందర్భానికి సంబంధించిన పద్యం.

'ప్రాయపు నాయకుల్ వెలనెపాన
ఎగాదిగ జూడ నేర్పులొ
రా యివి దండ మీద కొనరం దొరకొంటిరి
మంచి సాములే
పో యటులై నచో సరసముల్లద
మీ కిప్పుడంచు నప్పరిన్
కాయజు తూపులమ్ముదురు
కందున మాటల పుష్పలావికల్.'

ఇంద్రప్రస్థపురంలో 'ప్రాయపు నాయకులు' పుష్పలావికల పద్దకు వెళ్లి పూల 'దండ' లెలా అమ్ముతావని 'వెలసెవాస' వారివై పు 'ఎగాదిగ' జూచినారట! వారికి కావలసి వని పూలే అయితే, పూలదండలే అయితే పూల నాణ్యత, దండలు కట్టబడిన పని తీరు పరీక్షించాలి గాని, దండలమ్మేవారి వైపు చూడాల్సిన అవసరం వుండదు. కాని ఈ నాయకులు పుష్పలావికలవై పే ఎగాదిగ జూస్తూ బేరమాడు సాకుతో పున్నా రట! మరి పుష్పలావికలు తక్కువ తిన్నవారా! వీరి అభిప్రాయాలను వెంటనే పసి గట్టి, వారి చూపులు తమ శరీరాల మీద యెక్కడ నిలుస్తున్నవో తెలుసుకొని వాని వెల 'సరసము' అన్నట్టుగా వ్యక్తపరచినారు.

'దండ' శబ్దానికి గల శ్లేషార్థాన్ని నాయకులు ప్రయోగించి సంతోషపడితే, ప్రశ్నకు తగిన జవాబుగా 'సరస' శబ్దాన్ని శ్లేషగా ప్రయోగించి నాయకులు (పుష్ప లావికలు) సంతసించినారు. అవి ఆనగరంలోని నాయకా నాయకుల చతురోక్తులు, సరసోక్తులు.

'దండ' శబ్దానికి గల పూలమాల, కొగిలి, అనే అర్థాలు, 'సరసము' అను శబ్దానికి 'చౌక', స+రసము, రసముతో నిండిన (రసమునకు-పాలు-అనే అర్థం ప్రస్తుతానికి అన్వయిస్తుంది. (అనే అర్థాలు తోచినపుడు పాఠకుల మనస్సులురూత లూగుననుటలో సందేహము లేదు.

సరసమును, స-రసముగా జూచినపుడు, ఆమె చతురోక్తులలో. ప్రస్తుతము నేను పిల్లతల్లిని, చంటివానికి పాలుగుడిపే దశలో వున్నాను కాని, మీభావనకు పూహకు తావిచ్చేస్తాయిలో లేనని, మెత్తంగా బుద్ధి జెప్పి పంపిన సరసం కనబడ తుంది.

పొడుపు కథలలో పైతం, కొందఱు చతురులైన జానపదుల చమత్కార ప్రయత్నంలో శ్లేష కనబడుతుంది.

'రాముడు, కృష్ణుడు, పోతూ ఉంటారు,
వారికి మూడు కొబ్బెరి కాయలు దొరికినవి,
వగల కొట్టకుండా పంచుకోవాలి, ఎలా?

ఇది పొడుపు, కాగా దీనికి రెండురూలైన విడుపులున్నాయి.

1. 'పగల కొట్టకుండా' అనే పదానికి కొలది మార్పుతో పగలు అనే అర్థం చెప్పికొన్నప్పుడు, పగలు కొట్టకుండా వంటమన్నారు కదా! పగలు కొట్టము. చీకటి పడింతర్వాత అనగా రాత్రి పగల కొట్టి రాముడూ, కృష్ణుడు వంచుకోవచ్చు. ఇది ఒకటవ విడుపు.

2. రాముడు, కృష్ణుడు, పోతూ వుంటారు అనే ఈ వాక్యంలోని క్రియ 'పోతూ'ను నామవాచకముగా చెప్పినప్పుడు, రాముడూ, కృష్ణుడూ, పోతూ, ఉంటారు ముగ్గురయినారు, మూడు కాయలు. ఇక సమన్య లేదు. 'పోతు'ను పోతరాజు, పోతన్న, మొదలగు పేర్లకు ముద్దు పేరుగా చెప్పవచ్చును.

ఈ విధంగా ఇది శ్లేష అవుతుంది.

'గుట్టంత చెట్టు
గుమ్మంత పూత
చెట్టంత ఆకు.'

గుట్టంత, గుమ్మంత, చెట్టంత అనే పదాలను, విరుచుటను బట్టి అర్థాలు మారు తున్నాయి.

'గుట్ట + అంత' అన్నప్పుడు 'అంత' అనునది పరిమాణార్థంలో తీసికొని గుట్ట ఎంత ఎత్తు ఎంత వెడల్పు కలదో, అంతగొప్ప వృక్షమని చెప్పకోవచ్చు. ఆ విధంగా కాక, 'గుట్ట + అంత', అనినప్పుడు, 'అంత'కు, అంతటా అనగా పర్యవసానిండా, చెట్టు వుందని చెప్పవచ్చు. ఇక్కడ 'చెట్టు' సామాన్య వాచకంగా వాడడం సంప్రదాయమే. అదే విధంగా 'గుమ్మి + అంత', అనగా, గుమ్మి పరిమాణంలో ఆ పూవు వుందనీ, గుమ్మి + అంతా 'పూత' అనగా పేద మొదలగుదానితో చేసిన పూత (అరుకు) వుందని రెండవ అర్థం. అట్లే చెట్టు + అంత' అనినప్పుడు చెట్టు ఎత్తున అంత పెద్ద ఆకవి. 'అంత' అనినప్పుడు విండుగాననీ, 'చెట్టునిండా ఆకు' అని రెండర్థాలు వస్తున్నాయి.

కొంత తిప్పి చెప్పినప్పుడు, విరోధాభాసంలాంటి పేరే ఆలంకారం సైతం, ఈ గేయంలో కనపడగలదు.

'పట్టుముల్లా మాయక్క
పలికితె తోలుకొస్తా.'

(సీతాఫలము)

ఇక్కడ 'పలికితె' అను పదానికి పిలిచి పలుకరిస్తేనని ఒక అర్థం; కాయలోని విత్తనాలు నల్లగానై తినుటకు యోగ్యమైనదిగా నైనపుడు అని ఒక అర్థం. అట్లే 'తోలుకొస్తా' అన్నపుడు 'సీతాఫల'మైతే తెంచుకవస్తానని, 'మనిషైతే' పిలుచుకొని వస్తానని స్లేషార్థము స్ఫురించుటవలన యిదియును స్లేషయే.

—oOo—

ఆక్షేపాలంకారము :

మొదట ఒక మాటనుచెప్పి, తర్వాత దానికంటె విలువైన, ప్రయోజనకరమైన భావం స్ఫురించినపుడు, తాము మొదట చెప్పిన మాటను ఖండించి, కాదని చెప్పి, వ్యవహరించుట, లోకంలోని అందఱికి అడపాదడపా ఎదురయ్యేదే. తర్వాత దోచిన మంచి భావాన్ని ప్రతిపాదించేటందుకు మొదట తామే చెప్పిన విషయాన్ని త్రోసి పుచ్చుట జరుగుతుంది. అంటే, మొదట తాము ప్రతిపాదించిన విషయాన్ని తామే ఆక్షేపిస్తున్నారన్నమాట!

సాహిత్యంలో ఈ రకమైన పద్ధతిని ఆక్షేపాలంకారమని వ్యవహరిస్తారు.

జానపదులు తమకు కలిగిన భావాలనెంతో అందంగా మలచుకొనే ప్రయత్నంలో జానపద సరస్వతికి విలుయైన ఆలంకారాలెన్నో నమర్పించినారు. రామాయణ, మహాభారత ఇతిహాసాలనుంచి పురాణగాధలనుంచి పస్త్రపును స్వీకరించి అత్యంత శ్రద్ధతో, గౌరవంతో, భక్తితో గానం చేస్తాడు జానపదుడు. అవసరమైన చోట భక్తి, మరొకచోట నీతి, ఇంకొకచోట ధర్మము, పేరొకచోట చరిత్రలోని తమ పూర్వీకుల గాధలు ఇంపుగా గానం చేసి, తన జాతినుత్తేజవరచి నేటి సోదరుల మార్గాన్ని సుగమం చేస్తాడు. ఆ ప్రయత్నంలో అప్రయత్నంగా వాని గళం గానం చేస్తుంది నహటమైన పెయ్యేటి ఊటలాగా ఎన్నో అందాలు, బొచిత్వాలు, ఆలంకారాలు అందులో పెంపెనలాడు తుంటాయి.

‘రామయ్య రారా తండ్రీ
కొగిలికీ
రావయ్య ముద్దుతండ్రీ!
నిన్నిడిసి వుండాలేను
నా తండ్రీ
నిను జాడకుండా లేను

రావొద్దురా నాయనా
రామయ్య
రావొద్దు నీ విచటకూ
ఆడి తప్పేనంటూ
ఆడి పోయూ జనమూ
రావొద్దురా నాయనా!

.... ' /

తై కమ్మ కిచ్చిన మాట ప్రకారం రాముని ఆడవులకు పంపుటకు, భరతునికి పట్టాభి
షేకముచేయుటకు దశరథుడు బాధతోనే అనుమతించినాడని తెలిసిన రాముడు వెంటనే
ఆడవులకు బయలుదేరినాడు. భార్యకు భర్తతోడిదే లోకమనీ, అది అడివియైనా,
అయోధ్యగా మారుతుందని సీత రాముని అనుసరించింది. రాముని పాద సేవ
లభించిన చోటు, అది అడివియైనా ఆనందమయమని లక్ష్మణుడు అన్నా పదినెల
ననుసరించినాడు. దశరథునకిది ఎంతో బాధను కలిగించింది. ‘తానక కన్న సంతా
నంబు కావున కానకే కన్న సంతానమయ్యె’¹ నని భోరున ఏడ్చినాడు, అరణ్యం
దిశగా బయలు దేరిన రాముని కొగిలికి రమ్మనీ, ఆడవులకు వెళ్లెదదనీ, అది తాను
భరించలేదనీ, విలపించి పిలిచినాడు మొదట. కానీ, కొంత ఆలోచించిన తర్వాత
మొదట తానన్న మాటను తానే ఖండించీ రామయ్య నీవిచటకు రావద్దు, పస్తే
రాముడు ఆడితప్పినానని, జనులు ఆడి పోసుకుంటారు అప్పుడు నీకపకీర్తి కలుగు

1. రామాభ్యుదయము. ఆయ్యల రాజు రామభద్రుడు.

తుంది, రాముడు అధర్మపరుడంటారు. అది నేను భరించలేను, నీ వియోగము నైనా భరించగలను గాని నీవు అధర్మపరుడవు అనుట సహించలేను. కావున నీవివటికి రావాద్దని ఆక్షేపించినాడు.

తాత్కాలిక సుఖములకంటె, శాశ్వత సుఖములు గొప్పవని, శరీర సౌఖ్యముల కంటె, కీర్తి శాశ్వతమైనదనీ, భోగములకంటె ధర్మనిరతీ, పాప భీతి గొప్పవని జానపదుడు తన సహజ ధోరణిలో గానం చేస్తున్నాడు. ఆ ధోరణిలో ఆక్షేపాలంకారం సహజంగానే దొర్లింది. ఆ అలంకారానికి వాని భావన వన్నెపెట్టితిది.

పాండవులు రంజన చెడి విరటు కొల్వు పాలై నపుడు కంకుంభట్టు (ధర్మ జుడు) ను చూచి విరటుడు-

‘ఇతడు రాజగు, రాజును నింతమాత్ర
గాదు, మూర్ఖాఖిషిక్త వర్గంబు దనదు
చరణ యుగ్మంబు గొలిపింప జాలు సార్య
భామ పదవికి దగియెడు భంగివాడు.’¹

అని పొగడినాడు. కంకుంభట్టు వేషములోనున్నా ఆతని తేజస్సును జూచి, ఈతడు రాజువలె నున్నాడన్నాడు. తానాపాదించిన ‘రాజు’ శబ్దం తర్వాత అనౌచిత్యమని తోచి, కాదు కాదు, ఎందఱో రాజుల చేత సేవలు కొనగలిగిన రాజాధిరాజువలె వున్నాడని, ఆతని మూర్తిని గౌరవించినాడు. ధర్మరాజులోని ఉదాత్తతను భారత కర్త ఇవట ప్రశంసించి ఆక్షేపాలంకారానికి స్థానం కల్పించినాడు.

‘చంద్రా! నిన్ను నీవు చూపుకొమ్ము! వద్దులే ప్రియా ముఖమున్నది’ అను లక్ష్యము చంద్రాలోకమునందు ఆక్షేపాలంకారమునకు ఇయ్యబడింది. ప్రియా ముఖము అద్దమువలె స్పిగ్ధమైనదనేది లోపలి భావము. ఈ మూడు ఉదాహరణలను పోల్చి చూచినపుడు, రసహృదయులు జానపదుని హృదయంలోని ఉదాత్తతను గమనించకపోరు.

సారాలంకారము :

‘ఉత్తరోత్తర ముత్కర్ణో భవేత్సారః పరావధిః’ అని మమ్మటుడు సారాలంకారమును నిర్వచించినాడు. ఒక పస్తువును గొప్పదానిగా గుర్తించి, ఆ తర్వాత మరొకదానిని ఉత్తమ మైనదిగా గుర్తించి, మొదటి నాని కంటె రెండవది మంచిదని చెప్పడం, అట్లే మరొకదానిని మహోత్తమంగా ఎఱింగి రెండవసారి చెప్పిన దాని కంటెను ఇది ఉత్తమోత్తమ మని చెబుతూ పోవడం సారాలంకారమునకు లక్షణము.

పూర్వ పూర్వములకంటె ఉత్తరోత్తరములకు ఉత్కర్షణ వర్ణించిన, అది సారాలంకారము.

తన కంటికి నచ్చిన, తాను మెచ్చిన దానిని పక్షపాత బుద్ధి లేకుండా వర్ణించి చెప్పి సంతసించడం జానపదుని శుద్ధ హృదయ తత్వానికి నైజం. ఆ తర్వాత అంతకంటె మంచి లభిస్తే కనిపిస్తే, సంకోచం లేకుండా దాని నంగీకరించే సహృదయత జానపదునిది.

‘రార సారంగా
పోర సారంగా
రమణీ ముద్దుల జోడి/
కార సారంగా!

కుంపర్లు కారేటి
తెంపరి పయసూర!
చుక్కల్లో చెంద్రూల్ని
సక్కని సారంగా!

వాయిసూను మించిన
సొగసూ చందము నీది
కూడీ ఆడీ నాతో
కూసో సారంగా!

సొగుసూను మించిన
మనసూ మంచిది నీది
ఈడూ జోడూ జత
గూడూ సారంగా!

రారా సారంగా!
పోరా సారంగా
రమణీ ముద్దుల జోడీ
కారా సారంగా!

కరుణ రసప్రధానమైన యక్షగానములలో 'సారంగధర' అతి ముఖ్యమైనది. సారంగధర యక్షగానమును చూచిన పల్లెప్రజల హృదయాలు చెఱువులపుతాయంటే ఆతిశయోక్తి కాదు.

రాజరాజ నరేంద్రుని కుమారుడు సారంగధరుడు. రాజ రాజ నరేంద్రుని రెండవ భార్య చిత్రాంగి. సారంగధరుని కామె చిన్నమ్మ. చిన్నమ్మ తల్లితో సమానము. కాని, ఈ చిత్రాంగి చిన్నమ్మ, కొడుకు సారంగధరునే ప్రేమిస్తుందట! సారంగధరుడు మాత్రం తిరస్కరిస్తాడట. ఆ సందర్భంలో చిత్రాంగి పలపులు ఒలకపోస్తూ పాడే పాట ఇది.

మహాభారత కథలో ఈ మలుపు లేదు. అచటి వారందఱూ ఉదాత్తులు. ధర్మతత్పరులు. మఱి ఈ రాజ రాజ నరేంద్రుడు, చిత్రాంగి, సారంగధరులు, వారు కాక, వేరేవారేమీ!

చిత్రాంగి సారంగధరుడిని తనకు జోడై కోరికలు తీర్చమంటున్నది. ప్రళంసలకు లొంగని లొకికులు తక్కువ! అని నానుడి. సారంగధరుని అంద చందాలను వర్ణించి తన పశమొనరించుకొనవలెనని కాబోలు అమె అభిలాష.

'సారంగా!' నీవు నాకు జోడుగారా; అప్పుడు మనది రమణి ముద్దుల జోడీ. నీవి తుంపర్లు గారే (కోడె) యెను, నాదీ అంతే. మనిద్దరం సరిజోడు. నీవు చుక్కల్లో చంద్రుడవు. నీ సరసన చక్కని చుక్కను నేను. నీ పయసుకన్న

సొగసు మిన్న. అందుకే నన్ను కూడి, ఆడమంటున్నాను. సొగసు కంటెనూ నీ మనసు గొప్పది. అందుకే నిన్ను నేను వలచేది. నీకూ నాకూ సరియైన ఈడూ జోడూ, అందుకే నాతో జతగూడు.' అని చిత్రాంగి సారంగధరుని బలపంత పెట్టింది. చిత్రాంగి పర్ణవలో సారంగధరుని పయసు మంచిది. పయసు కన్న సొగసు గొప్పది, సొగసును మించిన మనసు ఉత్తమోత్తము మయినదని ఉత్తరోత్తరమైన ఉత్కర్ష పర్ణితమయింది. అందువలన ఇందులో సారాలంకారమున్నది.

'పెట్టె నిండ సొమ్ములంటివిరో

మోదీనుగా|

పెట్టెదిక్కు లేదంటివిరో

మోదీనుగా!

బుట్టి నిండ

బట్టలంటివిరో మోదీనుగా!

కట్టెదిక్కు లేదంటివిరో

మోదీనుగా!

గుమ్మినిండ గింజలంటివిరో

మోదీనుగా:

తినే దిక్కు లేదంటివిరో

మోదీనుగా:

తిండికంటె బట్టలందమో

మోదీనుగా:

కట్టికుడ్చి ముర్తమంటివో

మోదీనుగా:

బట్టకంటె సొమ్ములందమో

మోదీనుగా:

పెట్టుకోని మురుప మంటివో

మోదీనుగా:

నీటుకాడ నిన్ను నమ్మితి

మోదీనుగా:

బాసలాకు మోసపోతిని

మోదీనుగా:

మోదీనుగాడనే మోసగాడు లచ్చమమ్మను మోసం చేసినాడు. నేను అందగాడిని, నాయంటిలోని గుమ్ములనిండా గింజలున్నవి (ధాన్యము). కాని తినే దిక్కులేదు. పెట్టెల నిండా సొమ్ములున్నవి (ఆభరణములు) వానిని ధరించి మురిసే వారే లేరు. బుట్టల నిండా బట్టలున్నవి, కాని, ఆ బట్టల కట్టి అనుభవించే వారే లేరు. అని బుకాయించినాడు. అమాయకురాలైన లచ్చమమ్మ వాని మాయమాటలు నమ్మి, వలలోపడి వాని వెంట పచ్చింది. వానియింటికి వచ్చిన తర్వాతగాని తెలియలేదామెకు ఇవన్నీ అబద్ధాలని. ఇంటిలో ధాన్యంలేదు, ఆభరణాలు అసలే లేవు, ఇంటిలో బుట్టలే లేవు, ఇక బట్టల సంగతి అడుగనేకూడదు.

స్త్రీలు సాధారణంగా శరీర సౌష్ఠవాన్ని చూచి, సంపదలు చూచి, ఆభరణాలు వస్త్రాల్ని, మొదలగు బాహ్యోదంబాలు చూచి మోసపోతుంటారు. అట్లా మోసపో గూడదని, అంతర్గతమైన బావనను లచ్చమమ్మ అనుభవం ద్వారా జానపదుడు లోకానికి చెబుతున్నాడు.

మోదీను లచ్చమమ్మకు తిండి కంటె బట్టలందమనీ, బట్టల కంటె సొమ్ము లందమనీ, చెప్పినాడు. ఇది ఉత్తర ఉత్కర్ష యగుటవలన సారాలంకార మగుచున్నది.

సారాలంకారమును పలువు లాక్షణికులు, పలు విధాలుగా చిత్రించినారు. భోజుడు దీనిని ఉత్తరాలంకారమనినాడు. రుయ్యకుడ 'ఉదారాలంకార' మనినాడు. సారమును విభజించి సారము, ఉదారము, అని రెండుగా జూపినాడు జయదేవుడు. అజ్ఞాత లాక్షణికులెవరో 'వర్ణమాన' మనియూ అన్నారు. ఎవరేమన్నా ఇది శృంఖలా బంధాలంకారాలలో ఒకటిగా, సారాలంకారమనేదే, దీనికి సముచితమయిన పేరుగా పలువురు చెప్పటం కూడా కలదు ¹

పోలికకై భారతమునుండి ఒక పద్యాన్ని ఉదహరిస్తాను.

‘నుత జల పూరితంబులగు
నూతులు నూరిటికంటె సూన్యత
ప్రతః యొక బావి మేలు, మరి
బావులు నూరిటి కంటె నొక్క న
త్రక్రతునది మేలు, తత్రక్రతు
శతంబునకంటె సుతుండు మేలు, త
తునత శతకంబు కంటె నొక
నూన్యత వాక్యము మేలు చూడగన్’.

పై పద్యము ఆంధ్ర మహాభారతము ఆది పర్వములోని శకుంతలా దుష్కంతుల కథ లోనిది. శకుంతల దుష్కంతునకు దాంపత్య ధర్మము నేటింగించు సందర్భము లోనిది పద్యం. నూరు చేదుడు బావుల కంటె ఒక దిగుడు బావి, నూరు దిగుడు బావుల కంటె ఒక క్రతువు, నూరు క్రతువుల కంటె ఒక సుతుడు, నూర్గురు సుతులకంటె ఒక సత్యవాక్యము మేలని ఉత్తరోత్తర ఉత్కర్ష పర్తింపబడినందున ఈ పద్యము సారాలంకారమును కలిగినదై నది.

—oOo—

తద్గుణాలంకారము :

లోకములోని ప్రతి వస్తువునకు ఒక సహజ ధర్మముండుట పరిపాటి. ఆ పరిపాటిని తప్పి, దానికి భిన్నమైన ధర్మమును కలిగిన దానిగా వర్ణించిన యెడల తద్గుణాలంకారమగును తన సహజ గుణమును పదలి, వ్యతిరేక వస్తుగుణమునా పొదిండుకొనుటవలన అలంకారశబ్దములోని పదము యొక్క ధర్మమునకు సార్థకత కలిగినది.

'శేరూ శేరు ఎండీకడాల్
 శేతూలాకు పెట్టూకోని
 తులం తులం కొన్నే పోగులు
 శేవూలాకు బెట్టూకోని
 కట్టా మీద వోతావుంటె
 కల్లెచేరు పంటిర దొరో....

అమాన యెన్నిల్లుగానె
 అంసుడ పాచేల నువురాంగనో
 ఓ పాచేల

వెండి కడియాలు చేతులకు ధరించి, బంగారు పోగులు, చెవులకు బెట్టి కట్టమీద పాచేలు పెళుతుంటే కలెక్కరనుకున్నదట ఆమె, హంసలాంటి తెల్లని వస్త్రాలతో పాచేలు వస్తే అమావాస్యయే వెన్నెలలు కాసిందట! జానపదుని భావ సరీమళము ఎంత సుగంధభరితమో కదా! హృదయపు లోతులలో మధురానుభూతులను కలిగించుటలో ఆతనికతడే సాటి.

అమావాస్యకు సహజ ధర్మము, కారు చీకట్లను విరజిమ్మకము. అమావాస్య రాత్రి అట్లే చేస్తుంది కూడా. కాని కొంగ రెక్కల్లాంటి బిట్టలు తొడిగిన పాచేలు రాగానే, అమాసరాత్రి కూడా పండు వెన్నెలలు కాసింది. అమావాస్య తన సహజ ధర్మమైన చీకటులు కురియడాన్ని తృప్తిచించి, దానికి భిన్నమైన పున్నమి గుణమైన వెన్నెలలు కాయడాన్ని గ్రహించింది. కావుననే ఇది తద్గుణమయింది.

'వస్తడాని వాకిట్ల పండుకుంటి,
 రాకుంటె....
 ఎంతో సేపు ఎదురూ సూన్తి
 వాకిట్లా పండా కుంటి
 ఎన్నేలల్లు ఎన్నీ గుర్నెరా
 నా సామి రంగ
 ఎంతాగాన మెదిరీ సూతురా.'

నాయకునికై ఎదురు చూచిన నాయిక సంతేత స్థలంలో విసుగెత్తి పాడిన గేయం ఇది. చెప్పిన సమయానికి వస్తాడేమోనని ఎదురు చూసింది, కానీ రాలేదు. విసుగెత్తి పోయింది. ఎడటాటు ననుభవించింది. ఆ విరహంలో వెన్నెల ఎసిమి గురిసిందట! 'ఎసిమి' అనగా తీవ్రమైన ఎండల తాపం. శీతల కిరణాలతో సంతోషాన్ని గలిగించే చంద్రుడు ఎసిమి గురిసినాడట. అనగా సూర్యుని గుణాన్ని గ్రహించి ప్రదర్శించినాడు చంద్రుడు. ఇవట చంద్రుడు సూర్యుని గుణగ్రహణ మొనరించినాడో, ఆ భావం ఆమె మనసులో వుందో కానీ, చంద్రుడు గ్రహించినాడనే, ఆమె ఆరోపణ, వర్ణన, అందుకే ఇది తద్గుణం.

తద్గుణాలంకారము లోక న్యాయమూలకమైనది. రుద్రటుడు, భోజుడు, మమ్మటుడు ఆ యలంకారములను గ్రహించగా, వామనుడు దీనిని వదలి వేసెను.

జయదేవుడు 'తద్గుణః స్వగుణ త్యాగా దన్యతః స్వగుణోదయః' అని నిర్వచించినాడు, దానికి ఉదాహరణముగా -

'నీ ముక్కునకున్న ముత్రైము అధరకాంతి చేత పద్మరాగమువలె నగుచున్నది' అను భావము నిచ్చు శ్లోకము నిచ్చినాడు. ముత్రైము తెల్లని కాంతి నిచ్చుట సహజము. కాని ఎఱ్ఱని క్రింది పెదవికి దగ్గరగా నుండుట వలన ముత్రైము కూడా ఎఱ్ఱగా మారినట్లయింది. తన తెల్లని కాంతిని విడిచి, మరొక వస్తువు యొక్క ఎర్రని కాంతిని గ్రహించినట్లగుట పలన ఇది తద్గుణము.

-oOo-

ఇది మూడవ ప్రకరణం. మూడవ ప్రకరణమే, ఈ సిద్ధాంత వ్యాసానికి ముఖ్య విషయం. మూడవ ప్రకరణమే ప్రాణం.

ఈ ప్రకరణంలో సుమారు నలుబది (40) ఆలంకారాలు గురించి చర్చ సాగింది. అందులో ఐదు (5) శబ్దాలంకారాలు, మిగతవి అర్థాలంకారాలు.

ఆలంకారం లక్షణాన్ని సొంత మాటల్లో తెలిపి, అపసరమనుకున్నదోట లాక్షణికుల లక్షణము సుట్టంకించినాను. ఆలంకారాలకు లక్ష్యాలగా, అంటే

ఉదాహరణలుగా, కొన్ని గేయాలు, సామెతలు, పొడుపుకథలు, సంభాషణలు, మొదలగునవి సౌలభ్యమునుబట్టి యివ్వబడినవి. అన్ని అలంకారాలకు, అన్ని ప్రక్రియల నుండి ఉదాహరణలు చూపబడలేదు. వీలునుబట్టి మాత్రమే చూపబడినవి. ఆ తర్వాత, పోల్చి చూచుకొనుటకై, గ్రాంథిక సాహిత్యం నుండి ఇంచు మించు సుప్రసిద్ధులైన వారి సాహిత్యం నుండే. ఆయా అలంకారాలకు లక్ష్యముల నుదహరించడం జరిగింది. జానపదుల అలంకార ప్రవృత్తి మరింత సుస్పష్టమగుననుతలంపే, నాచేత యీ పని చేయించింది.

సహజ సుందరమైన జానపదుల అలంకారసృష్టి దిజ్ఞాత్ర సూచకంగా మాత్రం వివరించగలిగినాను. కారణం! నేను సర్వజ్ఞుడను కాకపోవుటయే. కొలదిగానైనా, సహజ వినర్గ పౌందర్యంతోడి జానపదుల అలంకారాలు సహృదయుల హృదయముల నలరించాలనీ, ఏ కొద్ది మందికైనా, ఆట్లా కలిగితే, నా యీ ప్రయత్నం సార్థక మగునని భావిస్తున్నాను.

జానపదుల అలంకారాన్ని గుఱించి కొంత తెలిసికొన్నాం. అలంకారాల నిర్మాణంలోనే కాదు రసపోషకత్వంలో కూడా జానపదులు ఆరితేరిన వారే. అలంకార గత రసపోషకత్వంలో జానపదులెంతటి నేర్పురులో తెలిసికోవాలి. ఈ విషయాన్ని చర్చించినపుడే ప్రస్తుత వ్యాసం సమగ్ర రూపాన్ని పొందగలదు.



ప్రకరణము

అలంకారగతరసపాఠశాల

రసపోషణ :

‘సహి రసాదృతే కల్పి దర్శః ప్రపర్తత ఇతి తత్ర
విభావానుభావ వ్యభిచారి సంయోగా ద్రస నిష్పత్తిః’¹

రస స్వరూపమును తెలుపుమని ఋషులు భరతమునిని ప్రార్థించినపుడు వారి కతడిచిన సమాధాన శ్లోకమిది.

రసమును వీడి యేదీ వుండదనీ, దృశ్య, శ్రవ్య కావ్యములన్నింటినూ రసమే ముఖ్యమూ, ప్రాణము వంటిదనీ, మిగిలిన కావ్య సామగ్రి అంతయునూ ఆ రస వ్యంజకత్వమునకే ఉపకరించుననీ, రసాను గుణము కానిదేదీ కావ్యములలో ఉపాదేయము కానే కాదని భావార్థము.

‘రసము’ అనగా అస్వాదించబడునదని శబ్దార్థము. భౌతిక రూపములైన షడ్రసములు-వాహ్యేంద్రియాలైన జిహ్వదుల చేత రుచి చూడబడి ఆస్వాదించబడతాయి కాని ఈ కావ్య రసము అంతరింద్రియమైన మనస్సు చేత ఆస్వాద్యమగునది. అందుకే భౌతిక రసములకన్న ఈ కావ్య రసము మిన్న బహిరేంద్రియముల కన్న శ్రేష్టమైన అంతరింద్రియమగు మనస్సును ఆలరించేది కావుననే దీనిని మిన్న అనునది. రసము ఆనందానుభూతివి కలిగించును, ఆనందమే బ్రహ్మ. ‘రసోవై సః’. కావున రసానుభవము పరబ్రహ్మానందరస సదృశమని రసవాదుల అభిప్రాయము. ఈ వాదనలో అతిశయోక్తిలేదేమో! రసము లేనిదేదైనా నీరసమే. అది కావ్యమైనా ప్రపంచమైనా, మరింతేదైనా అది నీరసమే, నిరానందమే.

లోకమున ఆయా పదార్థముల కలయిక చేత రసము పుట్టి చుండినట్లులే, విభావానుభావ వ్యభిచారి, భావముల సంయోగము వలన కావ్య రసోత్పత్తి కలుగుచున్నది. రసము కార్యమయినపుడు భావములు కారణములయి రసమును మరింతగా పోషించి కావ్య సౌందర్యమునకు, ఔన్నత్యమునకు ప్రోద్బలకములగుచున్నవి.

1. ‘నాట్య’ శాస్త్రము. 5. 1వ సంపుటం. - పుట 270. భృశుడు.

రస సంఖ్య :

నిత్య జీవితమునందలి రాగ ద్వేషాదుల నాధారముగా జేసికొని నపుడే యీ కావ్య 'రస సృష్టి జరుగుతుంటుంది. 'జిహ్వ కోరుచి-పురైకో గుణం', అనే సామెతలాగా, ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క రసాన్నే ముఖ్యమయిందిగా చెప్పడం. మిగతా వాటిని కనీసం రస స్థాయికే రానీయకుండటం వంటివి పూర్వం నుండి జరుగుతున్నవే. ఆ పదనలో శృంగార మొకటే రసమని ఒకరు వాదిస్తే, శాంతమే రసము, మిగతావన్నీ వరోక్షంగా దానికి స్థాయి భావాలపుతాయని మరొకరు నిరూపించి యత్నించారు.

‘ఏకో రసః కరుణవీప నిమిత్త భేదా
ద్విన్నః పృథక్పృథగి వాక్రయతే విపర్వాన్
ఆవర్త బుద్బుద తరణమయా నివకారా
నమోయథా సలిల మేవహి తత్సమస్తమ్.’¹

నీలు, నుడి, బుడగ. అల, అను వికృతులను పొందినప్పటికీనీ, అది నీరే అయినట్లు కారణములు వేరై, పలు తెలుగులై. పలు వికృతులు చెందినా మనోభావము చివటకు కరుణమే అని భవభూతి నెలవిచ్చి, కరుణమొకటే రసము, మిగతావన్నీ దాని వికృతులే యగునని ఆయన అభిప్రాయాన్ని వ్యక్తపరిచినాడు. అట్లే మురారి, శంకరాచార్య పాదుల వేదాంత సూత్ర భాష్యమున ఇట్లు మాటిమాటికీ చర్చ కలదు. కరుణమొకటే రసమనునది వీరి భావ తాత్పర్యము.

ఈ మీమాంసలో అధిక సంఖ్యాకులైన లాక్షణికుల అభిమతానుసారం రసాలను నవ సంఖ్యగా నిర్ధారించడం జరిగింది.

రసములెనిమిది యని వాదించే వారు-

‘శృంగార హాస్య కరుణా రౌద్ర వీర భయానకాః
భీభత్సాద్భుత సంజ్ఞా చేత్యష్టౌ నాట్యే రసాః స్మృతాః’²

1. ఉత్తర రామచరిత నాటకమ్, తృతీయాశ్వాసం. 41. భవభూతి.
2. నాట్య శాస్త్రము. 6-15.

అను నాట్య శాస్త్ర శ్లోకమునుదహరించి, అందే తెలిపిన-

‘రత్నిహసశ్చ శోకశ్చ క్రధోత్సాహ భయం తథా
జుగుప్సా విస్మయశ్చైతి స్థాయీ భావాః ప్రకీర్తితాః’

స్థాయీ భావములను నైతము ఉదాహరించినారు. రస సంఖ్యను తొమ్మిదిగా అంగీకరించే లాక్షణికులు పై శ్లోకంలోని రెండవ పాదాన్ని ‘భీభత్సాద్భుత శాంతాద్భుత నవనాట్యే రసాః సప్తతాః’ అనీ, స్థాయీ భావాల తెలుపు శ్లోకములోని ఉత్తరార్థమును ‘జుగుప్సా విస్మయ శమాః స్థాయీ భావాః ప్రకీర్తితాః’ అని నవరించియో, లేక లభించిన పాఠాంతరము నుదహరించియో రస సంఖ్యను తొమ్మిదిగా నిర్ధారించినారు ఆరిస్టాటిల్ ఆభిప్రాయము :

భారతీయ రస సిద్ధాంతము వంటి విశిష్టమైన సమగ్రమైన సాహిత్య లక్షణ విమర్శ ప్రాచీన కాలమున పాశ్చాత్యులందు మృగ్యమనుట అతిశయోక్తి కాదు. అయినా రస సిద్ధాంతము వంటి భావంతో ఒక దానికి ఆరిస్టాటిల్ విషాద రూపక విర్వచనముతో ప్రతిపాదించినాడు. “A Tragedy is the imitation of an action, with incidents arousing pity and fear wherewith to accomplish its catharsis of such emotions.”² విషాద రూపకములందలి సన్నివేశములన్నియును శోకభయముల ద్వారా ఆయా ఉద్వేగములయొక్క ‘కెథార్సిస్’ను సాధించునవి కావలెనని పై విర్వచన సారము.

‘కెథార్సిస్’ అనే ఈ పదం పెక్కు వాదోపవాదాలకు గురయింది. కాని యిద మిశ్రంగా దాని అర్థాన్నిపరూ తెల్పలేదు. ఆరిస్టాటిల్ గురువగు ‘ప్లేటో’ కూడా, తన ‘పాలిటిక్స్’ అనే గ్రంథంలో ‘కెథార్సిస్’ అను పదాన్నిపయోగించినాడు కాని, ఆ పద అర్థానికై వివరణ నివ్వలేదు ఒక విధమైన మానసిక శాంతిని పొందగల్గుటయే యీ ‘కెథార్సిస్’ కాగలదనీ సాహిత్య పరమైన విశ్లేషణయే దీని భావమని చెప్పుకొన పచ్చును.

1. నాట్య శాస్త్రము. 6-17 భరతుడు.

2. Fife's edition of Poetics - Page 16.

రససంఖ్య నిర్ధారణలో పలువురి వాదాలను పరిశీలించిన పిదప రసములను తొమ్మిదిగా అంగీకరించుట సమంజసమనీ తేలింది. నవరసాలను సాహిత్యంలో జానపదులెట్లా పోషిస్తారో చూడాలి.

ఆరిస్టాటిల్ వాడిన 'కెథార్సిస్' పదానికి కొన్ని నిఘంటువులలో వ్యాఖ్యానం కలదు. 'విపులమైన అనుభవాల ద్వారా కలిగిన భావోద్వేగాలను నాటకము ద్వారా వడఁబోసి పరిశుద్ధ పఱచి అనుభవించి ఆనందాన్ని పొందడం.'¹ అన్నట్లుగా ఈ పదానికి వివరణనిచ్చినారు. దీని అవధి ఆనందానుభూతియే అగుచున్నది

రససంఖ్య నిర్ధారణ జరిగిన పిదప, మన ప్రస్తుతాంశమైన జానపద సాహిత్యం వైపు మళ్లితే జానపద సాహిత్యంలోని అలంకారములు రసమును ఏవిధంగా పోషించి ఆ సాహిత్య పుష్టికి దోహదము చేశాయో పరిశీలించడం ప్రస్తుతాంశం. పెక్కు అలంకారాలు ఈ విషయంలో రసాచిత్వాన్ని పాటించినవి. ఇంతకు ముందు ప్రకరణంలో చర్చించబడిన అలంకారాల్లో అటనట రస విషయం తడవబడినప్పటి కీని ఇట ప్రత్యేకించి పరిశీలించుట అవసరము. దీని వలన అలంకార విధానంలోని రసోపస్కార సౌందర్యం సుస్పష్టమై జానపద సాహిత్యం యొక్క చిగువు లోక విదితం కాగలదు.

—oOo—

శృంగార రసపోషణం :

రస సంఖ్య నిర్ధారణలో భిన్నాభిప్రాయాలున్నప్పటికిని ప్రచారంలో సున్న రససంఖ్య తొమ్మిదే. వానిలో మొదటిదియైన శృంగార రసానికి ఇంచుమించుగా ప్రపంచ సాహిత్య రంగము లన్నింటిలోనూ ప్రథమ స్థానమే యున్నదని చెప్పవచ్చును. సంస్కృతము, ప్రాకృతము, దేశభాషలు, మొదలగువానియందన్నింటినూ

1. Catharsis :- Purifications of the emotions by vicarious experience, as through the drama.
(The Shorter Oxford English Dictionary Prepared by William Little - Pg 276)

వెలసిన సాహిత్య మంతటా శృంగారమే ప్రధానంగా దర్శన మిస్తుంది. ప్రబోధ చందోదయము వంటి శృంగారేతర రస కావ్యములు నూటికో కోటికోగాని కానరావు. ప్రాణికోటి జీవన యాత్ర సుఖ కామనామూలకమైన ఆనందాన్ని కోరియే సాగుచుండును. శృంగార జనిత మగు ఆనందము లోకమును సహజంగా ఆకర్షించుకొనును కదా! కావున రసములందిన్నిట శృంగారము అగ్రగామిగానుండుట నైజమే. తెలుగు ప్రాచీన సాహిత్యం, లేదా గ్రాంధిక సాహిత్యం వాని వివిధ ప్రక్రియలలోను శృంగారం పాల్గొన్నది. అట్లే జానపద సాహిత్యంలోని వివిధ ప్రక్రియలలోనూ శృంగారమే విరళంగా చోటుచేసికొన్నది. కండరాలు కరిగించే శ్రమ, ఎముకలు విరిచే బరువుల మోత శరీరాన్ని వుడికించేయమట ధారల శ్రమ జానపదులది. వారు శ్రమించని నాడు జాతికి మనుగడే లేదు. ఈ నిర్విరామమయిన శ్రమను మరుచుటకే తమ గేయాల్లో శృంగారానికి స్థానం కలిగించుకున్నారు. కాని, గ్రాంధిక సాహిత్యంలో వలె విలాస భోగాల విభ్రమ ప్రదర్శనకు కాదు. అయినా, జానపద సాహిత్యంలో శృంగారమే రాజ్యం చేయడం లేదు. దానితో సమంగా పరిపోషితమైన మరో రసం కరుణ. భవభూతి, శంకరాచార్యుల అభిప్రాయాని కనుకూలంగా జానపద సాహిత్యంలో కరుణ రసగేయాలు సగభాగాన్ని ఆక్రమించినాయంటే వింత కానేరదు. మరి జానపదంలో ఈ రెండు రసాలు బాగా చోటు చేసికొనడాన్ని గురించి ఆలోచిస్తే అంతుచిక్కకపోదు. 'జీవితమున సుఖదుఃఖములు రెండునూ సమానమగుట చేత కాబోలు, సహజత నధికముగా గలిగిన జానపద వాఙ్మయమున నీ రెండునూ సమానముగా నున్నవి,'¹

భూమిపైకి ప్రాణి పచ్చటలో శోకం. మనుగడ సాగించుటలో శోకం; మరి నిష్క్రమించుటలో కూడా శోకం. ఈ రహస్యాన్ని యెరిగిన యుషితుల్యులు జానపదులు, అందుకే తమ సాహిత్యంలో కరుణకు తగు స్థానం కల్పించినారు. కేవల శృంగారాన్ని పోషించిన కావ్యములు జానపదమున ఖండకావ్య రూపములు. అనగా చక్రకాల వంటి గేయాలు ప్రధానంగా వర్తిస్తాయి. ఏకత్వ రస సృష్టికి బలాన్ని చేకూరుస్తాయి

శృంగారములోని వివిధ రకాలైన వద్దతులలో జానపదుల నైపుణ్య మెట్టిదో కొంత పరిశీలింతాము.

సంభోగ శృంగారము :

‘ఉంగురాల జుట్టు మీద హోళీ
చెమ్మ కేళిర హోళీ
రంగుపోసి పోతాను హోళీ
చెమ్మ కేళిర హోళీ
బొంగురాల చంద్రమీద హోళీ
చెమ్మ కేళిర హోళీ
ఉంగురాల కురులుగప్పె హోళీ
చెమ్మ కేళిర హోళీ
ఉంగురాల కురులమీద హోళీ
చెమ్మ కేళిర హోళీ
రంగుపోసి పోతాను హోళీ
చెమ్మ కేళిర హోళీ
....

పై గేయంలో వాచక లుప్తోమాలంకారమున్నది. రస సమయచర్చకు వస్తే శృంగారము. హోళీ సందర్భ గేయం. నాయకుడు నాయిక యొక్క వంపు సౌంధ్యలు చూస్తూ వర్ణిస్తూ, రంగు చల్లి పోతానంటున్నాడు. నాయక తన సౌందర్యం నాయకుని కంట బడి ఆశ్వాదించబడినందుకు ఆనందిస్తున్నట్లుగా తోస్తున్నది, నాయిక యొక్క సత్తన శిఖవర్యంత సౌందర్యం, నాయకుని సంభోగేచ్ఛకు దోహదాలైనాయి.

‘రార నాయింటికి
ఒంటిగ విడుర
రాదు నా కంటికి
పస్తైనేమీ పస్తనాను
రాకుంటె రానాను,

కల్ల నిజము రెండుజెప్పితే
నిమ్మలంగా నిద్రవోతా
రార నాయింటికీ!

నల్ల నల్లా గుండనానీ
ఒల్లదేమో నీదు మనసు
నల్ల ర్యాగడి దున్ని సూడూ
తెల్ల జొన్నలు వండవేమో!
రార నాయింటికీ!

పొట్టిదీ పొట్టిదాని
పొంగదేమో నీదు మనసూ
పొట్టిదానీ గట్టికనమూ
వట్టె మంచా మెక్కి సూడూ
రార నాయింటికీ!

....

ప్రౌఢ నాయిక యొకతె స్వయం చూతికయై, నాయకునాహ్వనించుట యీ గేయం లోని విషయం. శృంగారం బంగారమైన చిన్నెలు వన్నెలు చిలుకరించుట అందలి పరమార్థం. దృష్టాంతాలంకార యుక్తంగా, అంత్యానుప్రాస చాయలతో నడచిన యీ గేయం. సంభోగ శృంగారేచ్ఛను సూటిగా ప్యక్తికరించినది.

'జాలె వోసిన వేమయ్యా

జంగము శిన్న

రైతే గుట్టిన వేమయ్యా!

జాలెవొయి

జల్తారు వొయ్యా!

ఈపున ఇందానమెయ్యా

రైతె మళ్ళా గట్టెతాన

రాజనాలా పోత వొయ్యా! (జాలె)

రైతె కూలీ రైతె కిత్తూ

నీకూలీ నీకిత్తూ

ఆత్తమామా జూడకుండా

అందమయ్యిన సోటుకొత్తూ! (జాలె)

అనుప్రాసతో సాగిన యీ గేయంలో పల్లె పడుచు పడే తీయని తపన అందలి వర్ణన కళ్ళకు కట్టినట్టుంది. 'రైతెముళ్ళు గట్టెతాన రాజనాల పోత వొయ్యా, ... అందమైన చోటి కొత్త' అనుటలో సంభోగ విషయక శృంగార రస సృష్టి ఔచిత్య భాసురమై వెలసింది. అంతేగాక పల్లెటూళ్ళలో నుండే కొందఱు దర్జీలు, గాజుల వాండ్లు కంచర వాండ్లు (మెట్టెలు మొదలగునవి అమ్మేవారు), కమసాలివారు, మొదలగు వృత్తి కళాకారులలో కొందఱు అమాయకురాండ్రయిన పల్లె పడుచులను ఎలా ఆకర్షిస్తారో కూడా చూచాయగా యిందు తెలుపబడింది.

జానపదుల జీవితంలో, వారి సాహిత్యములోని వివిధ ప్రక్రియలలో యిటు వంటి ఉదాహరణ లెన్నో లభిస్తాయి.

శృంగార ధ్వని :

ప్రత్యక్ష శృంగారాన్ని వర్ణించిన గేయాలే గాక, శృంగార రసాన్ని ధ్వనీ భూతంగా పోషించిన గేయాలు మరికొన్ని గలవు.

'ఊరి వెనుక ఉల్లి తోటా

ఇల్లు వెనుక ఎల్లి తోట

ఒక్క దాన్ని వుండసామీ

లక్క మేడల్లా!

నాలుగోళ్ల పట్టె మంచం

నట్ట నడుమ నందదీపం

ఒక్కదాన్ని వుండసామీ

లక్క మేడల్లా!

గూఢోక్తి నాలంబన జేసికొన్న ఈ గేయంలోని శబ్దార్థాల్ని అనుసరించి శృంగారము వ్యంగ్యరూపంగా చిత్రించడం జరిగింది.

‘నాది లక్క మేడ, మా యింటి వెనక ఎల్లి తోటుంది. మేడలో నేనొక్కరై నే వున్నాను. గది మధ్యలో దీపం వెలుగుతూ వుంటుంది. నాలుగు కోళ్ల (కాళ్ల) వట్టె మంచం, ఓయీ సామీ లక్క మేడంతటికినీ ఒక్కదాన్నే వున్నాను,’ ఇదీ గేయంలోని భావం. అయితే, తన నాయకు నాహ్వనించి, అతని మార్గాని కనుకూలంగా తన యింటి యెల్లల నెరిగించి తన యింటిలో తానొకరై నే, మరింకెవరూ తోడులేరు, విన్నంకోచంగా రావచ్చునని, యిచ్చిన సంకేతం. ఈ సంకేతిక భావం రసధ్వన్యత్మకం.

‘ఇచట మా యత్త బండు, నేనిట బయండు
పగటనే లెస్సగా గుర్తు బట్టుకొనుచు,
ఓ విశాంధుడ! పాంఘుడా! ఒప్పు దప్పి
పడకుమా మూడు మంచాలపైని రేయి.’

అను పద్యాన్ని ఉదహరించి లాక్షణికులు ధ్వనికి లక్ష్యము కల్పించినారు. మొదట వివరించినట్టి గేయంకూడా అట్టిదే.

‘మొగడు ఊరలేడటా
దానియత్త ముసలిదై యున్నదటా
తగునని హరి నీతో
త్వరగ రమ్మని చెప్పె
పగలాడిదీ ఎంత
పగలై యున్నాదట!

విప్రతోక్త్యలంకారముతో నడిచిన యీ గేయంలో శృంగార ధ్వని స్పష్టంగా స్పృశిస్తుంది. ఇట్లే-

'జెరమమ్మా జెరమే
పై నా పుల్కరమే
ఇంట్లా యెవ్వరు లేరు
ఇగ రావే జెరమూ

మామా మత్తడి వాయె
అత్తా అంగడి వాయె
మొగడూ మోటకు వాయె
ఇంట్ల యెవ్వరులేరు
ఇగ రావే జెరమూ!

అనే గేయంలో నైతం శృంగార ధ్వని రసభరితంగా వర్ణించబడింది.

శృంగారాన్ని రస రాజంగా భావించినాడు భోజుడు. అది సంభోగ శృంగారమో, వియోగ శృంగారమో తెలిపినట్లు లేదు. కాని సంభోగ శృంగారమునకంటె వియోగమునే విలువైనదిగా పలువురు గ్రహించి ప్రయోగమొనరించి ప్రచారమొనరించినారు.

వియోగ శృంగారము :

శృంగారము బంగార మయితే, వియోగం దానికి 'పుటం' పెట్టడం. పుటం పెట్టడం అంటే వన్నె పెట్టడమని భావం. ఎంత 'చొక్క' మయిన బంగారమైనా, పన్నె పెట్టడం ద్వారానే మరింత పన్నె తెక్కుతుంది. అట్లే వియోగం ద్వారానే శృంగారం మరింత మాధుర్యమవుతుంది.

'న వినా విప్రలంభేన సంభోగః పుష్టి మశ్నుతే'

అని, వియోగమే లేనట్లయితే సంయోగంలో స్వారస్యమే ఉండదని కదా భావం.

వియోగంలోనే ప్రేమ రాశి బూతమగునని విశ్వసించిన కాళిదాసు విప్రలంభమే ప్రధానముగా గల 'మేఘ సందేశము'ను జగత్ప్రసిద్ధముగా రచించినాడు.

‘వియోగ మాధుర్యలీలా విపాక
మనుభవింప నర్రాదెద’¹

నని యొక కవి అంటే-

‘సరస సాంగత్య సుఖ విలాసముల కన్న
దుస్సహ వియోగ భరమె మధురము....’²

అని మరియొకరు పెరిచిచ్చినారు.

‘సయోగ రహితమైన శ్రీ పురుషుల ప్రేమ యే గొప్ప’³ దని, కొందఱు పాశ్చాత్యులు అభిప్రాయపడ్డారు. ప్రాచీన సమాజాలలో ఒకటైన ఎస్కిమోలలో అరుదుగా కనిపించే ప్రేమ గీతాలలో యెక్కువగా వియోగ గీతాలే కనబడతాయని పాశ్చాత్య పరిశోధకులు కొందఱు తెలిపినారు.⁴

ఆకలి కొన్నప్పుడంటే ఆహార రుచి కడుపు నిండినప్పుడుండదు. వియోగ, సంభోగ శృంగారాల విషయమూ అంతే.

జానపద గేయాలలో వియోగ శృంగారాన్ని పోషించిన గేయాలు పెక్కులున్నాయి.

‘విన్ను యిడిసీ నిలువాలేనూ
నన్ను జంపూ కా పోరా కోడే
ధర్మ పూరీ మాలూ⁵ మీనా
సలువా డ్యాగా⁶ నయ్యా నిలుతూ.’

1. పండిత రాయలు.
2. తృణకంకణము. రాయప్రోలు సుబ్బారావు.
3. ప్లాటో (Plato).
4. G. M. Bowra-Primitive Song P. 175.
5. మహల్-భవనము.
6. దేగ.

నాయిక యొకతె నాయకుని పొందలేక విరహతప్తయైనది, సామాన్య మానవులకు ప్రాణమంటే తీపి, చావంటే భయం. కాని, ఈమెకు తన ప్రేయుని విరహంలో ప్రాణం పైన తీపి, మమకారం లేవు. తనను చంపుకొనైనా తీసికొని పొమ్మంటుంది. చంపిన తర్వాత ప్రేయుని తోడి సంభోగమే సాధ్యము! ఆమె కోరిక ఏ విధంగా తీరుతుంది! ఆనే సంశయం కలుగుతుంది. ఆమె కోరేది ఆతని శరీర స్పర్శ కాదు. నలువ డ్యాగ (తెల్లడేగ) రూపంలోనైనా సరే, ఆ పూరి కోట మీద నిలిచి, తన ప్రేయుని తనివెదిరా చూడగలిగితే అంతేచాలునను కొంటున్నది. సురత సంస్కర్మలేని కుచిమదమలానురాగాన్ని వ్యక్తపరచింది నాయిక. అందు వలననే యిది వియోగ శృంగారము. విశిష్టోయిన ప్రేయుని స్మరించుకొని బాధపడుతున్నది, కావున స్మరజాలంకార చాయలు ఇందున్నవి.

‘పామున్న పుట్టల
నేయన్న పెట్టుంటె
పామున్నగరికుండె
పానమన్న వోతుండె
నినుజేర వొస్తుంటి
నిందూ పున్నమలాగ

ఆన్యోన్య జీవితం గడుపుతున్న నాయికా నాయకులలో దురదృష్టవశాత్తు నాయకుడు చనిపోయినాడు. ఆ యెడబాటును సహించలేకా నాయిక విలపించే గేయం ఇది.

నాయకుడు చనిపోయినాడు, తానూ చావాలి అనుకున్నది నాయిక, కాని చావు రాలేదు. పామున్న పుట్టలో చేయివెడితే, ఆ పాము తనను కరిస్తే, దానివలన తనకు చావు కలిగితే, ఆ విధంగానైనా తన ప్రేయుడిని చేరి కూడి వుండవచ్చుననేతపన ఆమెది. భౌతిక కాయాన్ని విడిచిన పిదప మానవులకు ఈ రూపం వుండదు. ఉత్తములైతె స్వర్గంలో వారు కలుసుకుంటారట! ఆవుడు వారికి విషయ వాంఛలుండవు. అట్లే ఇహు పల్లీయ నాయిక స్వర్గానికి వెళ్లిన తన నాయకుని తాను చనిపోయి అయినా సరే కూడ భోవాని అని వాంఛించింది. అంటే అది శరీర వాంఛ కాదు. పవిత్ర స్నేహమూ, పవిత్ర బంధమూ కారణంగా అయిన తపన మాత్రమే

అశాశ్వతమైన శరీర బంధాలను విడనాడి, పవిత్రమైన శాశ్వతమైన ప్రేమలోకంలో చేరిపోవాలని ఆమె వాంఛ.

ప్రియుడు వినీలాకాశమయితే ఆమె నిండుపున్నమ నాటి చంద్రుడు. ఇది కొత్త ఉపమానము. ప్రబంధసాహిత్యంలో, పురాణ సాహిత్యంలో, ఇటువంటి ఉపమానాలులేవు. పల్లయుల భావనా పటిమకు ఇది పరాకాష్ట.

ఉపమాంకారములో గంభీరంగా నడిచిన ఈ గేయ గతి, పాఠకులు శ్రోతల సురూత లాగిస్తుంది. తన శరీరాన్ని సైతం త్యజించి, తన నేస్తాన్ని చేరబోతానంటున్న ఆమె ప్రేమ ఎంత అలౌకికమైనది! ఎంత గొప్పది! అని ఆలోచింప చేసి ఆమె యెడల సానుభూతిని కలిగిస్తుంది. ఒక రకంగా కరుణరసానికి ఆలంబనమయినా, వియోగ శృంగారజనితమే ఇది.

ఇట్టి ఉదాహరణలు జానపదంలో ఎన్నోవున్నాయి. ఇవి స్థాల్పితకన్యాయంగా యిచ్చిన రెండుఉదాహరణలు మాత్రమే.

శృంగార రసాభాస :

జానపదుల సునిశిత పరిశీలనలో గురికందని వస్తువు వారిపరిసరాలలో వుండనే వుండదు, వారి పరిసరాల వస్తువులే వారి కవితా వస్తువులు. ఇది వారి మనస్తత్వములో చర్చించవలసిన గుర్తించవలసిన మొదటి విషయం. దృష్టి కందిన మానవులే కాదు పశుపక్ష్యాదులు, జంతువులు, పంచభూతాదులు. ఒకచేమిటి, పిసీలికాది బ్రహ్మాండ పర్యంతము వారి పరిశీలనకు. వర్ణనకు గురికందిన వస్తువు వాని పరిసరాల్లో వుండదనుట సత్యము. శృంగార పర్ణన విషయంలోనైతే పశు పక్ష్యాదులను కూడా విశుపక. వాని శృంగారమును పర్ణించి తృప్తి పడతాడు. పశు పక్ష్యాదుల సీచ పాత్రల శృంగార పర్ణన గావించినట్లయితే అది శృంగార రసాభాస యగునని కొందఱు లాక్షణికులభిప్రాయపడ్డారు. ఒక వేళ ఇదే నిజమైతే కాళిదాస, భవభూత్యాదులకూ, ఈ కళంకిం అంటక ము నడు. భవభూతి కాళిదాసాదులు తమ తమ కావ్యాలలో అటవట పశు పక్ష్యాదుల శృంగార పర్ణన కావించినారు.

జానపదుల దృష్టిలోబడిన పక్షల శృంగారం.

‘అమరావాదా మలలా మీనా
ఆడీనాదీ ఆడీ నెమిలీ
పెంటీదానీ గుబలా నడుమా
బెరా పిలగా
పొదిగీ నాదీ పోతూ నెమిలీ’

అమరావాద ఆదవుల్లో నిజంగా నెమళ్లు ఎక్కువగానే వుంటాయి. అదవుల్లో తిరిగే జానపదుడు వాని నాట్యాన్ని చూచి వుంటాడు. అందుకే ఆడనెమలితో పోతు నెమలి పొదిగిందని. కనులకు కట్టినట్లుగా వర్ణించగలిగినాడు. సమాసోక్తి ఆలంకారాత్మకంగా ఈ గేయంలో పక్షల శృంగారం వర్ణించబడింది. లాక్షణికుల మూసలో పడితే ఇది శృంగార రసాభాస. కాని సునిశితంగా పరిశీలించే జానపదుని దృష్టిలో యీ అభాసలకుచోటు లేదని చెప్పవచ్చు. అది సహజమైన ఊట. కృత్రిమము కాదు. సహజానికి కల్తీ యెక్కడిది. కల్తీ భయం క్రత్రిమతే కదా!

‘అలూ మొగడు
అల్లు కుంటే
అల్లీ సాబొచ్చి
శిల్ల దీసిండు.’

అనేది పొడుపు కథ. పొడుపు వినంగానే ఒక రకమైన శృంగార భావన కలుగుతుంది. విడుపు వివరణ వినంగానే, ఓసి, ఇంతేనా అనే భావం కలుగుతుంది. కావున ఇదీ ఆభాసమే: శృంగారాభాసమే. తాళం. తాళం కొండి అను వస్తువులను ఆలుమొగలుగా, తాళం చెవిని అల్లీ సాబుగా ఆరోపించుకొని ఈ పొడుపు కథతాద్రుష్య రూపకాలంకారాన్ని పొదివించుటయింది.

జానపదుల ఆలంకారగత శృంగార రసపోషణ కొంత చిత్రించడం జరిగింది. అట్లే తర్వాతి రసాలను వారెట్లు పోషిస్తారో చూడవలసి వుంది.

హాస్యరస పోషణం ;

కొందఱు లాక్షణికు లేర్పంచిన రస సంఖ్యలో, రెండవది హాస్యము, హాస్యరసానికి 'హాసము' స్థాయి భావము.

'వికృతాకార వాగ్వేష చేష్టాదేర్నర్తకాదృవేత్
హాస్యోహాసః స్థాయి భావః'¹

వికృతములైన వేషములు, అలంకారములు, నిర్లజ్జత, విషయములందు సరియైన ధ్యానము లేకుండుట, గిలిగింతలు, అనత్రప్రలాపాలు, అనిమిత్త భయము. అకార్య కారణములను, వికృత వేషాదులను వర్ణించి చెప్పుట, పెదవులను, ముక్కులను, చెక్కిళ్లను స్పందింపజేయుట, కనులను కొలదిగా మూయుట, విప్పార జేయుట, చెమట, ముఖరాగము, రెండుచేతులతో తన ప్రక్కలను పట్టుకొనుట, మొదలగు భావములచేత, హాస్యముత్పన్న మగునని, లాక్షణికులు లక్షణం చెప్పినారు. దృశ్య కావ్యమయితే ప్రేక్షకులకు, శ్రవ్యకావ్యమయితే శ్రోతలకు నవ్వు పుట్టించుచే, సంతోషము కలిగించుచే, యీ రసముఖ్యోద్దేశము.

రసములన్నియు హృదయానంద దాయకములే యగును, కావలయునుకూడా, అవుడు హృదయానందమొకటే యగుచున్నది. అది శృంగారమయినా, హాస్యమయినా, కరుణమయినా, మరింకొకటయినా, ఆత్మానందమొకటే ప్రకృతి యగుచున్నది. ఆనందరసమే అది. ఈ రస నామకములన్నీ దానికి వికృతములగుచున్నవి. ఈ విషయమున మరింత లోతుగా పరిశోధకులు పరిశీలించి నిర్ధారించవలసిన అవసరమెంతేని కలదు.

రస సమీకరణ జరుగవలయుననియు, అదే సమంజసమని పలువురు పండితులు తమ ఆఖిప్రాయముల తెలిపినారు.²

1. సాహిత్య దర్పణము. విశ్వనాథ కవీరాజు.
2. ఆశ్చర్యచూడామణి నాటకోపోద్ఘాతము. మహామహోపాధ్యాయ కుప్పస్వామి శాస్త్రి

గ్రాంధిక సాహిత్యంలోని హాస్యరస పోషణను గమనించినపుడు జానపద సాహిత్యంలో అంతకు ఎన్నో రెట్లు ఉత్కృష్ట దశలో హాస్యరసపోషణ జరిగిందని తెలియక మానదు.

హాస్యమును లాక్షణికులు ఆరు విధములుగా విభజించిరి.

‘శ్రేష్ఠానాం స్మితహా సితే
మధ్యానాం విహసితావ హాసితేద
నీచానాం అపహాసితం
తథాతి హాసితంచ వద్దేదాః’ 1

శ్రేష్ఠులు, మధ్యములు, నీచులు, అని గ్రాంధిక సాహిత్యవాదులు మానవులకు కొన్ని భేదాలు కల్పించి, ఆయా రకము మానవులు నవ్వే నవ్వులకు, ఆయా పేర్లిడినారు. కాని, జానపదులు వారి జీవితాల్లో, నవ్వుల్లో ఈ భేదాలు కనపడవు. వారంతా ఒకటే. శ్రేష్ఠులు, మధ్యములు నీచులు అని వారిలో భేదాలుండవు. కులమత భేదాల కొద్ది గొప్పలు అంతకంటే వుండవు, ఏ కులం వాడైనా, ఏ మతం వాడైనా, అంతా సోదర సమానులే, కష్టాల్లో, సుఖాల్లో అంతా కలిసికట్టుగా వుంటుంటారు. అపహాసితం వారికి తెలియదు. కపటం వారి హృదయ కోశంలో వుండనే వుండదు. కపట హాసం వారికి రానే రాదు. అందుకే వారి హాసము స్వచ్ఛ పటికము లాంటిది. భేదాలు లేనిది అనుట, అయితే, ఆకార, వికార, సంభాషణాది భేదాలు జానపదుల హాస్య రస పోషణలో వుంటాయి.

వాళ్లు మానవులే కాబట్టి నాగరకులకు వలెనే జానపదులకూ సుఖదుఃఖాది అనుభూతులుంటాయి. వాని బాహ్య చిహ్నాలే నవ్వు, ఏడుపు. ఏడుపు మధ్య తరగతి జీవితంలో యెప్పుడూ వుండేదే. తాత్కాలికంగానైన ఏడ్చును తొలగించి దుర్భర జీవితమును కొంత సుగమమొనర్చి, మనస్సును సుప్రసన్నమొనర్చి జీవితమును పెంచునది నవ్వు. అపుడప్పుడు ఆనందంగా బాగా నవ్వుకుంటే ఊపిరితిత్తులకు వ్యాయామమువంటి పరిశ్రమ కలిగి ఊపిరి తిత్తులకు సంబంధించిన వ్యాధులు రావని

సైన్సు పరిశోధకులు చెబుతున్నారు. వాస్తవంగా కూడా, సంతోషం సగం సత్తువ. ఉన్నంతలో ఆనందంగా, సంతుప్తిగా వుండగలిగే వాడే గొప్పవాడు. ఎంత వున్నా. ఎదుటి వానిపై ఆశవుండే వాడు దురాశాపరుడు. వాని జీవితం దుఃఖమగ్నం. యక్షగానాది దృశ్యకావ్యాల్లో నయితే వేషం, వికార గోపనము, వికార చేష్టలకే యెక్కువ ప్రాధాన్యత వుంటుంది. శ్రవ్య కావ్యాల్లో కేవలం భావానికే ప్రాధాన్యత. దానిలో అనౌచిత్య వర్జన, ఆసంగత భావం, మొదలగు వర్జనలుంటాయి.

ఆసంగత భావ వర్జన పలన హాస్యం :

'ఏమిసేతు ఏమిసేత్రో
నేనేమి సేతూ
అట్లనన్నా సాపురాద్రో
నేనేమి సేతూ.

కుమ్మరోల్లా యింటికోడూనా
నేనేమి సేతు
మొర్రసిప్పా దెచ్చుకుండూనా
నేనేమి సేతు
దాన్నిండా నీల్ల పోతూనా
నేనేమి సేతూ
బాయానీ¹ దాంట్ల దుంకుదునా
నేనేమి సేతూ
అట్లనన్నా సాపు రాద్రో;

కోమబోల్ల యింటికోడూనా
నేనేమి సేతూ
కొబ్బెరా బెల్లము దెత్తునా

నేనేమి సేతూ
 రోడ్లెసీ దంచుకుందూనా
 నేనేమి సేతూ
 మూడు ముద్దలు గట్టుకుందూనా
 నేనేమి సేతూ
 ఈస¹ మాని మింగి వందూనా
 నేనేమి సేతూ
 అట్లనన్నా సాపురాద్రో:
 నేనేమి సేతూ!

ఆత్మహత్య చేసికోవాలనుకున్నట్టి కాంత దానికి సరిపడే యత్నాలు చేయాలి కాని మొర్రచిప్పలో నీళ్లు బోసి అది బావి యని దుంకితే, కొబ్బెర బెల్లం దంచి విషమని తింటే, చాపురాదు. వాస్తవంగా ఆమె చావాలనుకోవడం లేదు, కోరిందొకటి చేసిందొకటి, అసంగతం. అందుకని అసంగతాలంకారం, గేయం విన్న పాఠకులు మాతల్లి గదనే! నీ కెంత కష్టం వచ్చిందో కదా! అందుకే చావడానికి అంత గట్టి యత్నం చేస్తున్నావుగదా! అనీ కడుపారా నవ్వుకుంటారు. చాపకూడదనుకొని దానికై చెప్పే అసంగత సమర్థనంతో చప్తానన్నపుడు వెనువెంటనే హాస్యం పొంగి పొరలుతుంటుంది.

ఇంట్లున్న ముసల్దాన్ని
 ఈగె మింగిందాని సూస్తే
 దొడ్లున్న దోరావును దోమ మింగెరా

 దొడ్లున్న దోరావును
 దోమ మింగిందాని సూస్తే
 పగలు దిరిగె బై ండ్లోన్నిపాము మింగెరా

వగలు దిరిగె బ్లెండ్లోన్ని పాము మింగిందాని సూస్తే
 నాలుగ్గాల్ల పట్టెమంచం నల్లి మింగెరా-
 నాలుగ్గాల్ల పట్టె మంచం నల్లి మింగిందాని సూస్తే
 ఊరు దిరిగె సుంకరోన్ని ఉడుత మింగెరా.'

విభావనాలంకారంతో సాగిన యీ గేయంలో వర్ణించబడిన భావం మాత్రం అనంగతం. రసం హాస్యమని వ్రత్యేకించి సూచించ వనిలేదు.

శబ్ద చమత్కార సృష్టి వలన హాస్యం :

'బోడకాకర కాయబొట్టు
 తమ్మక్కపాపయ్య జుట్టు
 జుట్టుకు మద్దెలగట్టు
 కట్టకుంటే బట్టు బెట్టు.'

అంత్యాను ప్రాస, పృత్త్యనుప్రాసలతో నడిచిన ఈ గేయంలో శబ్ద చమత్కారంతో పాటు వికార చేష్ట వర్ణించబడి హాస్య జనకమగుచున్నది.

తొర్ర పండ్ల తొండ
 ముసల్దాని పెండ
 ముక్కులేసి పిండ'

ఐదారు సంవత్సరాల వయస్సులో బాలబాలికలకు పాల పండ్లు రాలిపోయి మరల పండ్లు (దంతములు) రావడం పరిపాటి. వట్లాడిపోయినపుడు సాధారణంగా అప్ప, తాతా వరుసల వారు, మనుమలను, మనుమరాండ్రను ఈ పాట పాడుతూ యేడిపిస్తారు, వారు యేడుస్తున్నపుడు వీరు నవ్వుతారు. మరల ఏదే ఆ పిల్లలను బుజిగించి, నముదాయించేది వీరికే పరిపాటి. పిల్లలను యేడిపించి మళ్ళీ నవ్వుజెప్పి ఓదార్చడంలో హాస్యమధురాను బూతిని వారు పొందుతుంటారు. అటువంటి అనుభూతి అరుదుగా లభిస్తుందనీ, అది యెంతో ఆనందాన్ని కలిగించేదని మానసిక తత్వశాస్త్రజ్ఞులంటారు.

అనౌచిత్య పర్వన పలన హాస్యం :

'ఊడుగు చెట్టుకు ఉయ్యాల గట్టి
ఊగుమని మీయమ్మ ఊళ్లకే పాయే
పందికొక్కారావె పాలిచ్చి పోవే
ఉడుతమ్మ నువు రావె ఊకుంచి పోవే
ఎలుకమ్మ నువురావె ఎత్తుకొని పోవే
....

స్వభావోక్తిలో సాగిన ఈ గేయంలో పందికొక్కను పాలిచ్చిపొమ్మనడం, ఉడుతను పచ్చి పిల్లవాడిని ఊకుంచి పొమ్మనడం, ఎలుకమ్మను పచ్చి పిల్లవాడిని ఎత్తుకొని పొమ్మనడం, ఆలోచనకు తట్టినపుడు హాస్యమే తోస్తుంది. కాని లోతుల్లోకి దిగి ఆలోచించినపుడు ఎంతో విషయం బయట పడుతుంది.

పల్లె ప్రజలకు ప్రకృతే రక్ష. కష్టజీవులైన స్త్రీలు చాల మంది పిల్లలను వీపున కట్టుకొనే పని చేస్తుంటారు. అపుడపుడు చెట్టు కొమ్మకు బట్టనొకదానిని రెండు వరుసలా కట్టి అందులో శిశువును పడుకోబెట్టి వారి పనిలో లీనమైపోతారు. చెట్లపై వురుకులాడే ఉడుతలు, ఎలుకలు, పక్షిలే, వానిపాలిటి ఓదార్పులు. ప్రబంధాలలో పర్ణించినపుడు ఇటువంటి వానిని అనౌచిత్యాలన్నారు. కాని, వాస్తవంగా జరిగేది. మేనకా విశ్వామిత్రుల ప్రణయ గ్రంధి యైన బిడ్డకు 'శకుంతల' అని పేరు వచ్చుటలో పక్షిల ప్రమేయము కలదు. పక్షిలే పెంచినవట ఆమెను. పెంచుట అనగా ఈ విధంగానే కావచ్చునేమో! పై గేయంలో బీడవారి కడగండ్లు కనులకు కట్టుట ఒక రకంగా అనంగత భావపర్వన హాస్యరసోద్దీపక మగుచున్నది.

భావ చమత్కార పర్వన పలన హాస్యం :

'కట్టెలేరా తిమ్మా
కాళ్లు గుంజుతయమ్మా
పిడుకలు దేరా తిమ్మా

పిక్కలు గుంజుతయమ్మా
చిప్ప దెచ్చుకోర తిమ్మా
గట్ల జెప్ప మాయమ్మా.'

'ప్రసాదానికి బలిష్ఠం-పనికి నీయదృష్టం', 'తిండికి తిమ్మరాజు-పనికి బండరాజు' అనే తెలుగు సామెతలను అక్షరాల అమలుపరిచే సోమరి పోతును వర్ణించడమే యీ గేయముఖ్యోద్దేశం. గేయం వినంగానే ఒక్కసారి పక్కున నవ్వి హృదయోద్వేగాన్ని బయట పెడతారు. ఈ గేయం అల్లడం ద్వారా అటువంటి వారిని తయారు కమ్మని సందేశం యివ్వడం కాదు. అటువంటి వానిని గేలిచేసినట్టుగా వర్ణిస్తే ఇక సోమరితనం వున్నవారెవరైనా దులుపుకొని లేచి కాస్తో కూస్తో పని చేస్తారనీ, చేయించాలని ప్రేరేపించటం. 'కష్టపడి పని చేయాలి కడుపు నిండా తినాలి' అనేవి జానపదుడు మొట్టమొదట తెలిసికొని పాటించే సత్యాలు.

గేయంలో అంత్యానుప్రాసచోటు చేసికొని, హాస్యరసాన్ని అందిస్తున్నది.

'అంతే నాకు జాలురా
తమ్మల పాకు
తొడిమే పదివేలురా!
అందరీలా అడుగబోనూ
కొందరీలా కొసుర బోనూ
ముక్కుకూ ముక్కేర లేక
ముక్కు సీన్నా బోయేనేమీ
మగ్గురూ బిడ్డాలనమ్మి
ముక్కుకూ ముక్కేర దేరా! ||అంతే||

నడమకూ వొడ్డాలం లేక
నడుము చిన్నా వోయేనేమో
నాగటి రెండెళ్ల నమ్మి
నడుమ కూ వొడ్డాలం దేరా ||అంతే||

సేతులకూ కడియాలు లేక
సేతులు సిన్నా వోయె నెమో
చెల్లెండ్లిదొర నమ్మి
సేతీకి కడియాలు దేరా

ఈ విధంగా సాగుతున్న యీ గేయాన్ని అలాగే సాగనిస్తే యింకేమేమీ అమ్మమంటుందో! గేయ నాయక కాంతాసమ్మితంగా కార్యాన్ని సాధించుకుంటున్నది. తమల పాకు తొడిమనే పదివేలుగా భావించుకుంటానని ప్రియుడిని వలలో వేసికొని, నేరుగా దారికి తెచ్చి, మంత్రముగ్ధుని చేసి, తన యలంకార వస్తువులకై బిడ్డలనూ, చెల్లెండ్లనూ, చివరికి తమ జీవనోపాధికి మూలమైన నాగతెద్దులను కూడా అమ్మి తన కోరిక నెరవేర్చుమంటున్నది. ఆమె కోరికలు అనమంజనమనీ, శ్రోత భావించిన వెంటనే నవ్వు పుడుతుంది. ఇందులో ఛలాలంకారమున్నది.

వాని వరసల పరిహాసము వలన హాస్యం :

'వదినెకు వగదర బిందెకు బిగదర
బంగారు కుచ్చుల మా పదినే
గోడపోంటి రెండు నల్లులు పారితె
ఉలపలంటి మా పదినే
బుక్కు-త¹ నంటది మా పదినే,
ఫరాల² పోంటి రెండు తేళ్లు పారితె
సేవాలంటది మా పదినే
తింటావంటది మా పదినే
దూలాల పొంటి పాములు వారితె
కడియాలంటది మా పదినే

1. నమిలి తింటాను.
2. గుడిసె కప్పులో-వట్టెలు.

పెట్టుకుంట నంటది మా వదినె
 శక్కర బుక్కి దొడ్ల వంటే
 చీమలుకుట్టిన మా వదినె
 అన్నం తినక అర్రల వంటే
 అన్నయ్య కొట్టిండా వదినే

ఒక ప్రాతయందలి అమాయకత్వమును దాని పలన జగ్గే వికృత చర్యలను పర్జిం
 చుటకూడా హాస్యమును కలిగిస్తుంది. ఆలంబన పర్జనముపలన గరుగు హాస్యమిది.

అతిశయోక్తి, అనంగతము మొదలగు అలంకారములతో సాగిన యీ
 గేయం హాస్యరసమునకు ఆలంబనమైనది.

అమాయకురాలైన వదినెను ఆలంబనముగా గైకొని గడుసు మరదలు చేసే
 యోగతాళి యిది. పచ్చిన వదిన ఇంటికి కొత్తది. ఎంత తెలివైనదయినా కొత్త
 దనం మూగగా జేస్తుంది, ఇక అమాయకురాలే అయితే మరదళ్లకు పట్టసగ్గాలుండవు
 చెలగాటమే. వదినే మరదళ్ల హాస్యం సున్నితంగా, ఆహ్లాదంగా వుండి గిలిగింతలు
 పెడుతుంది, పై గేయ లో అదే జరిగింది.

ఆలంబన మొకదానినే జేసికొని పర్జించుట పై గేయంలో జరిగితే, దృష్టికి
 తగిలిన పస్తువులన్నింటిని పర్జించుట యీ క్రింది గేయంలో జరుగుతున్నది. గమ
 నింతామా!

సువ్వి సుస్వన్న సొగసు మల్లన్న
 బీరపాదుకి పిందెలందమ్ము.
 మావారి ముక్కుకు పక్కులందమ్ము

పొట్లపాదుకు పూవులందమ్ము
 కాట్లకుక్క మగడు కాంతకందమ్ము
 తోటకూర కంబమూ దొడ్డి కందమ్ము

మావారి పొగచుట్ట నాకు అందమ్ము
 వెనుక దిక్కులేకుంటే వెలదికందమ్ము
 మస్తుగ తింటేనే మగువ కందమ్ము
 అత్తమామలు చస్తే అతివ కందమ్ము
 దొంగ దూడకు గుదికట్ట అందమ్ము
 దొంగమగనికి పెంకి పెండ్లామందమ్ము

ఆమె భర్త. ఆమె, శ్రీ, దొంగ దూడ, దొంగ మగడు మొదలగు నాలంబనము లన్నీ యిందులో విమర్శకు గురయినవి.

'కోడలు లేనత్త గుణపంతురాలు
 అత్త లేని కోడలుత్త ము రాలు.'

ఆనే పదనలో చేసిన విమర్శ యిది. అంత్యాను ప్రాస, దృష్టాంతము, నాధారముగా జేసికొని వెలసిన యీ గేయంలో ఆయా వ్యక్తుల వస్తువులను విమర్శించి మంచి దారిలో పెట్టేందుకు యత్నం జరిగింది. 'మా వారి పొగ చుట్ట నాకు అందము' అని నపుడు నోటిలో జానెడంత పొగ చుట్ట పెట్టుకుంటే అందంగా వుంటుంది, బాగా తాగమనే ప్రోత్సాహం కాదక్కడ. ఈ పొగ వాసనతో ఏగలేక నేను చస్తున్నాను. పొగ పీల్చి పీల్చి ఆరోగ్యాన్ని మీరు పాడుచేసుకుంటున్నారు. ఎందుకొచ్చిన గొడవ. మానెయ్యండి పొగ, అని మెత్తగా చేసిన మందలింపు ఈ గేయంలో ధ్వనిస్తున్నది. తనకున్న అలవాటు యెడల నలుపురు నన్నినపుడు అతను అవమానపడి ఆ దురల వాటును మానుకొనే అవకాశము కలదు.

సంభాషణలలో హాస్యం :

కేవలం గేయాల్లోనే కాదు నిత్యనైమిత్తికమైన సంభాషణల్లో నైతం సున్నిత మయిన హాస్యం ధ్వనిస్తుంది. పల్లె ప్రజలలో ఒకరుగా తిరిగి, వారినపగాహన మొనరించుకొనిన వారికి మాత్రమే ఈ సున్నితమైన హాస్యాల పరుసలు తెలుస్తాయి. మా గ్రామంలో యాభై సంవత్సరాల వయస్సున్న మగచునిషికో, ఇరవై సంవత్స

రాల పయసున్న యువతి చంకన పిల్లవాడి నెత్తుకొని మాట్లాడతున్నది.1 మనమూ విచిత్రమూ మరి:

‘ఆమె :- మామ! పిలగాడు
తాత! అని నిన్ను పిలుస్తుండడే!

అతను :- నాయనా! అని పిలువమను.

ఆమె :- నీ మీద మన్ను వాయ్య గదరా!
దున్నపోతులాగుండవు.’

ఇందలి హాస్యం అందరికీ అంత తొందరగా అర్థం కాకపోవచ్చు. అయినా యత్నిస్తే తోచక పొదు, నవ్వురాకనూ పోదు.

తెలుగు జానపద సాహిత్యమందలి హాస్యం మన తెలుగు హాస్యము. మిగతా గ్రాంథిక తెలుగు సాహిత్యమందలి హాస్యము మూల గ్రంథములనుండి అరుపు తెచ్చుకొన్నట్టిది. సున్నితమైన సహజమైన హాస్యానికి జానపద సాహిత్యము సహజమైన సెలయేటి ఊట. ఈ హాస్యాల్లో కొన్ని మోటుగా వుండే గేయాలు కూడా వుంటుంటాయి. మోటు పాటలు సామాన్యంగా మగవారే పాడుతుంటారు స్త్రీల పాటలలో సున్నితమయిన హాస్యం, మృదువైన సభ్యమైన రసమే వుంటుంది. ‘తోలు బొమ్మలు’ మొదలగు వానిలో పురుషుల వేషాలుగా చిత్రించే ‘గాంధోళి’గాని పంటి పాత్రలకు మరీ మోటయిన పాటలంటగట్టి ఆనందిస్తుంటారు. ప్రేక్షకులకు సంతోషం కలిగించినా ఎదటి పాత్రను అవహేళన మొనరించుట కూడా ఇటుట ఒక ఉద్దేశము.

జానపదుల నిత్యజీవితమును ఈ హాస్యరస గేయాలు సుఖవంతమొనరించుటకు దోహద పరుస్తున్నాయి. జీవితమందలి సోమరితనమును పోగొట్టి, ఉత్సాహమును సమకూర్చి హాస్యము మానవ జీవితమును, సరసమూ, సారవంతమొనర్చుననుటలో అనుమానము లేదు.

1. రాచూరు-లో, గుడెల్ల జం , దుబ్బి పాండరి మాట్లాడింది.

కరుణ రస పోషణం :

ప్రపంచమంతా దుఃఖమయం. ప్రాణి భూమి మీదికి రావడంలో దుఃఖం; జీవికను సాగించడంలో దుఃఖం, చివరికి యీ భూమి నుండి విష్కరిమించడంలో కూడా దుఃఖమే. ఇక సుఖమేది? అంతా సుఖమే, వైభవమే, భోగమే, అని ఎగిరి గంతులేస్తారు కొందరు బౌతిక వాద మానవులు. కాని, ఆ సుఖరూపంలో కనిపించేది దుఃఖం మాత్రమే. బుడగలు, తణుగులు, నురుసు, మొదలగు రూపల్లో కనపడినా, అంతర్గతంగా అవి నీరే అయినట్లు, సుఖాలు, వైభవాలు సంతోషాలు, భోగాలు పంటివి కాకాల్సినట్లు మెరుగులు, తుదకు కరుణములోనే పర్యవసిస్తాయి.

'ఏకోరసః కరుణవీర నిమిత్త భేదా
ద్విన్నః ప్రథమృథగివాశ్రయతే వివర్తన్
ఆపర్తా బుద్ధుర తరంగ మయా స్వీకారా
నమ్మోయథా నలిల మేఘా తత్సమస్తమ్.'

అని భవభూతి, రసములేన్నో కాదు, కరుణమొకటే రసమని వాదించినాడు. ఆ పరుసలో శాంతమొకటే రసమని వాదించిన వారునూ లేక పోలేదు.

కరుణము 'శోక' మనెడ స్థాయి భావమునుండి జనించును. ఇష్టజన నాశము విభవ నాశనము, పథ, బంధనము, మరణము, ఆపదలు కలుగుట, మొదలగు, వాని వలన శోకము, తత్ఫలితముగా కరుణ రసావిష్కరణం కలుగుతుంది.

'కన్నీళ్లు గార్చుట, ఆపదకు కారకులైన వారిని నిందించుట, ఉద్భావన విశ్వాసాలు, మరపు మొదలగువానచే కరుణము ఆభివయింపవలయును.'² అనునది దృశ్యకావ్యాంయొక్క ఓషయము. శ్రోత్యావ్యామలలో నైతే శ్రోత్రము ద్వారా హృదయాంతరములో శోకాన్నిపట్టించి తదనుభూతి స్థాయికి కొంపొయి కరుణ రస సమంచితం చేయటం జరుగుతుంది.

1. ఉత్తర రామ చరిత నాటకం. 2-41 భవభూతి.
2. నాట్య శాస్త్రము పుట 207. అప్పారావుగారు.

ఆధికవి వాల్మీకి మహర్షియొక్క రామాయణ ఇతిహాస నిర్మాణానికి ప్రేరేకమయినది కరుణ రసాత్మక క్రొంచి రోదనం. భవభూతి కాళిదాసాదులు సైతము కరుణరసాన్ని చక్కగా పోషించినారు. సంస్కృతమునందు, దేశ భాషలందు వెలసిన అధిక సాహిత్య ప్రక్రియలందు కరుణమునకు అంత ప్రాధాన్యత యివ్వలేదనే చెప్పాలి. తెలుగులోనైతే మరీ తక్కువ. చేమకూడ వేంకట కవి 'సారంగధర చరిత్ర'ను ప్రబంధముగా మలచినను, సంతృప్తిపడక, అతనిచేత శృంగార భరితమైన 'విజయ విలాసమును' రచింప జేయగా, 'చేమకూర ఇప్పుడుగదా పాకము నందియి'నని మెచ్చుకున్న రోజులున్నాయి. తంజావూరి రాజాస్థానంలో భారతీయ సాహిత్య సంప్రదాయంలో మోదాంతాలకే ప్రాధాన్యత ఇచ్చినారు. పాశ్చాత్యులు విషాదాంతాలకు కూడా ప్రాధాన్యతనిచ్చి కరుణమును కూడా ఇతోధికముగా పరిపోషించినారు. అయితే, తెలుగు జానపద సాహిత్యంలో కరుణ రస పోషణకు తగు స్థానమున్నట్లు పెక్కు పరిశోధనలవలన తెలుస్తున్నది. పల్లీలు జీవితము శ్రమ మూలకమైంది. వ్యవసాయ శ్రామికంగా అడుగుడుగున అనేక కారాణలవల్ల దుఃఖమే ఫలితంగా చేకూరుతున్నది. అందుచేత ఆయా సంఘటనలను వున్నదున్నట్లుగా చిత్రించి, పర్ణించి తృప్తి పడతారు. అసలు విషయానికి మసి బూసి మారేడు కాయ చేసి పర్ణించడం జానపదులకు చేత కాదు. ముక్కు సూటిగా వెళ్ళకం మాత్రమే వారికి తెలిసిన విషయం.

బ్రతికి వున్నన్ని రోజులు పగ, వంతం, ఈడ్వ్యాః చచ్చినచో వెంటనే అయ్యో! పాపం! అనుకోవటం. ఇది మానవ నైజు గుణం. ఏళోకమైన చివరికి రసోపస్కారకమే. అత్త పెట్టిన ఆరడిపంసనో, కట్టుకున్న భర్త యొనర్చిన అత్యాచారమవలననో, తోడి కోడండ్ర అసూయ చేతనో, ఇరుగు పొరుగు వారి దుర్మార్గానుపలననో, కష్టముల పాలైన వారి కథలు జానపద వాఙ్మయము నందు ఉవ్వెత్తుగలేచిపడు తెరటాలు, అవి కన్నీటి తెరటాలు. కన్యకామ్మ వారి కథ, కామమ్మ కథ, జాలనాగమ్మకథ వంటి పల్లీయ దీర్ఘకథాగేయ సాహిత్యంలోను, నిత్యజీవిత సంబంధ ముక్తక గేయాలలోను కరుణం జాగా పోషితమయింది.

కరుణ రసమును చిప్పిల్ల జేసే కొన్ని గేయాలను పరిశీలింతాము.

'బొంగురాలాడేటి బొగుడల్లా
యాడలెంకిన లేడే యెలదారి.
చిరగోనెలాడేటి చింతల్లా
యాడలెంకిన లేడే యెలదారి
గోటీలాడేటి కోనల్లా
యాడలెంకిన లేడే యెలదారి
నిన్నమన్నాడిన నిమ్మల్లా
యాడలెంకిన లేడే యెలదారి.
మొన్న మొన్నాడిన మోతుకుల్లా
యాడలెంకిన లేడే యెలదారి
చెండూలు ఆడేటి చెలుకల్లా
యాడలెంకిన' లేడే యెలదారి
....

మనం చేసేదంతా మన పిల్లల కొఱతేననే విశ్వాసం. మనస్తత్వం, జానపదుల్లో వుంటుంది. కొన్ని కారణాల చేత తమ పిల్లలు ఆట పాటల నయసులోనున్న వారు చనిపోతే, తల్లిదండ్రులు ఆ పిల్లల తొడిగే బట్టలు, ఆడుకునే ఆట సస్తుపులు, మొదలగువానిని ముందుంచుకొని శోక దేవతలై విలపిస్తుంటారు. పిల్లలాడుకునే స్థలాలను చూడంగానే, వారి కన్నీళ్లలో నమద్రాలు కదులుంటాయి. అటువంటి సమయాలలో వారిని ఓదార్చడమే కాదు ఏకపక్షంగా వుండడం కూడా సహృదయులైన వారికి సాధ్యపడదు.

తమ చిన్నారి బాలుడు చనిపోయినపుడు బొంగురాలాడే చోట, చిరగోనెలాడే చోట, గోటీలాడే స్థలాన, నిమ్మల్లా, మోతుకుల్లా యెక్కడ చూసిన కనిపించడం లేదని ఆమె విలపించడం హృదయ విదారకం. సంస్మరణాలంకారం యీ గేయంలో చోటు చేసికొన్నది.

1. వెదకిన.

భారతీయులకు జీవితం సూరేళ్ళ పంట. ఆ పుద్గళం చేతనే, వివాహాది కుభ
కార్యాలు పరిక్షణంగా, లాంఛనంగా, కుభముహూర్తాలతో జరుపుకుంటుంటారు.
జీవితాంతం తోడు నీడగా వుంటుందనుకున్న ప్రియురాలు విడిపోతే, చనిపోతే,
ప్రియుడెలా వుంటాడో, వాని వలపోత యెట్టిదో యీ క్రింది గేయం పాడుతున్నది.

‘సుద్ధ బొందల కాడ
సుద్ధ దియ్యంగానె
నద్ది దిన్నట్టాయెనే
సిలకా! సిన్నారి సిలకా!

ఇంతెల్ల¹ మెడదానెనే సిలకా
ఎంత పాపపు దేవుడే సిలకా
సమరై నీవు సాటుకు గూకుంటె
సత్తెబామా పండురే సిలకా
సిన్నారి సిలకా!

పసిదై ని వొక్క పడిట్ల గూసుంటె
పార్వతీ దేవండురే సిలకా
సిన్నారి సిలకా!

మత్తైదవై నువ్వొక్క
మూలకు గూకుంటె
మద్ద బంతీ పండురే
సిలకా! సిన్నారి సిలకా!

ఇద్దరము తినేటి ఆ బొడ్డు గిన్నెలా
ఒక్కనీకి ఒనరాయెనా
సిలకా! సిన్నారి సిలకా!-

ఇద్దరము కప్పేటి
మద్దికాయల దుప్పటి
ఒక్కనికి ఒనరాయెనా
సిలకా: సిన్నారి సిలకా:

....

కొలది కాలమైనా, వారు కలిసి వున్న సందర్భాల్లోని, ఆయా సంఘటనలను తలచు కొని, స్మరించుకొని శోకిస్తున్నాడు. స్మరణాలంకారం, కరుణరసం.

ప్రియురాలిని యెడబాసి యేడ్చిన యేడుపు విన్నాము. మఱి ప్రియుడిని యెడబాసిన ప్రియురాలి వలపు తలపోత, వలపోత యెలా వుందో గమనించాలి.

'గాజులొల్ల పోరడా
గాజులొల్ల పోరడా
గల్గి గల్గిల పొన్నా¹ గాజుల సప్పుడరా
గాజులొల్ల పోరడా:

గాజులొల్ల పోరడా గాజులొల్ల పోరడా
సందీ² సందీ పొన్న
నైకిలు సప్పుడరా గాజులొల్ల పోరడా

ఎర్రగాజులు పెట్టి
వీడి పిస్తీవిరా గాజులొల్ల పోరడా
నల్లా గాజులు పెట్టి
నవ్వీ పిస్తీవిరా గాజులొల్ల పోరడా

బంజపెత్తి కట్టమీద
బంగుల కట్టంగరా గాజులొల్ల పోరడా
బంగుల కట్టిన పైన
లంజెల పాలాయెరా గాజులొల్ల పోరడా

కానరాని గట్లల్ల
కంకర గొట్టంగరా గాజులొల్ల పోరడా
కంకర రపుతొచ్చి
కాలుకు తగిలిందిరా గాజులొల్ల పోరడా

గాజన్నా నొక్క² పాయె
మవు నెల్లిపోతివా గాజులొల్ల పోరడా
బంగులన్న నెదర పాయె
మవు నెల్లి పోతివా గాజులొల్ల పోరడా

వివ్వందే బిల్లింగూ
విలుపుటడామరా గాజులొల్ల పోరడా
విన్నూను జూసినేను
బిమిసీ వచ్చినరా గాజులొల్ల పోరడా
నతో నెప్పాక సీపు
నెల్లి పోతివిరా గాజులొల్ల పోరడా.'

గాజుల వ్యాపారిని వలచిందీమె మనసులు కలిసినవి. మనువాడినారు. కాలం వగబట్టి కనిదీర్చుకున్నది. ఆతడిని పొట్టన పెట్టుకున్నది. ఆమె విలపిస్తున్నది. వాడు నవ్వించిందీ, కవ్వించిందీ. ఏడిపించిందీ, ఎగిరించిందీ. అన్నీ స్మరణకు వస్తున్నాయి. ఆమెకై వాడు బంగుల కట్టించిందీ బంగులలో విలుపుటద్దం పెట్టించిందీ, అన్నీ ఒకదాని వెంట ఒకటిగా స్మరణకురాగా గుండెలవివేలా యేడుస్తున్నది.

కొన్ని జంటల జీవితాల్లో పెళ్లిళ్లు కాకముందే ప్రేమలు చిగురిస్తాయి. ఆ ప్రేమలు ముడిపడితే చిగుళ్లు పుప్పించి, ఫలించి, కాయె, పిందె. నాలుగు కాలాల పాటు నవ్వుతూ వుంటాయి. కాని, చిగురిస్తున్న ప్రేమలకు ఆదిలోనే హంస పాడు యెదురైతే, చిగురు చిగురుగానే వాడిపోతే, ఆతని, ఆమె, విలాపం యెలా వుంటుందో!

1. ఓపురు + పచ్చి ; రపురు-తాయి.

2. చిట్టుట ; పగులుట.

'వన్నెందు గుర్రాల బగ్గి పోతాంది
 బగ్గితో మ్యానత్త¹ బిడ్డ పోతాంది
 బిడ్డతో తిందెడు నీళ్లు పోతున్నాయి
 నీళ్లతో నీలంచు చీర పోతాంది
 చీరతో చిక్కుల రైతె పోతాంది
 రైతెతో రత్నాల పేరు పోతాంది
 పేరుతో పెట్టెడు సొమ్ము పోతాంది
 సొమ్ముతో సోమంద గరిగి² పోతాంది
 గరిగెతో గంధపు చెక్క పోతాంది
 చెక్కతో చారెడు బుక్క పోతాంది
 బుక్కతో బుడ్డెడు నూనె పోతాంది
 నూనెతో నూరు సకినాలు పోతున్నాయి

మేనత్త బిడ్డను వలచినాడు మేనబావ. ఫలించడోయే తమ ప్రేమను గుఱించి ఎన్నో ఆశాసాధాలు నిర్మించుకున్నాడు, కారణాంతరాలవల్ల వేరే వరునితో మరదలి పెళ్లి జరిగిపోయింది. ఆమె అత్తవారింటికి వెళుతున్నది. అతను ఆమెను దూరం నుండే చూస్తూ, ఎడబాటు నెంచు కుంటూ కన్నీరు మున్నీరుగా యేడుస్తున్నాడు.

ముక్తపద గ్రస్తమనే శబ్దాలంకార ఛాయలు, స్మరణాలంకారమనే అర్థాలంకారంతో అయిన యీ గేయములో ఒక కరుణా రస గుళిక అయ్యో పాపం! అని పించక మానదు, విన్నవారందరి చేత.

బ్రతికినన్నాళ్లు ప్రజల నోళ్లలో బ్రతికడం కాదు గొప్పతనం. చచ్చి తర్వాత ప్రజలల్లో బ్రతకడం గొప్పతనం. బ్రతికినప్పుడూ, చచ్చిన తర్వాత కూడ ప్రజల మనస్సుల నుండి దూరం కాక, వారిపై చెరగని ముద్రవేసి, పాటలు పాటలుగా తమ గాథలను పాడించుకుంటున్న జానపద వీరులెందరో కలరు. అట్టివారిలో

1. నీనత్త.

2. అభరణాల పెట్టె.

పేర్కొన దగినవారు పండుగ సాయన్న, జొబ్బిలిరాజు మొదలగువారు. వారిని గుఱించి ఎన్నో కరుణ రస గేయాలు చిత్రించబడ్డాయి. గుర్రాల గోపిరెడ్డి, రాజమౌళి వందిరెడ్డి మొదలగు వారల గురించిన గేయాలు ఆంధ్రభాటులో నున్నాయి.

'ఓ గుర్రాల గోపిరెడ్డి
దాచెవల్లికి దానమైతివా
శేరు శేరు ఎండి కడియా
నేతులాటు పెట్టుకోని
కట్టామీద వస్తావుంటే
కలకచేరు వసుకుంటిర కొడకా!
బంగారు కొడకా వయ్యారి కొడకా
దాచెవల్లికి దానమైతివా!

ఎక్కేడి ఎఱ్ఱ గుఱ్ఱం
కట్టేసి కాయ పంచె
చుక్కలాంటి నీ చక్కదనము
చూడకల్లె సాలపు దొరా!
వయ్యారి కొడకా బంగారి కొడకా!
దాచెవల్లికి దానమైతివా!
ఆపక్క ఒక నేను
ఈ పక్క ఒక నేను
నడమ నావ నేను
సందన నిను నల గురు పట్టి
సావానరికిరి కొడుకో
వయ్యారి కొడకా బంగారి కొడకా
దాచెవల్లికి దానమైతివా!'

గుర్రాల గోపిరెడ్డి అంధచందాలు, శరీర సౌష్ఠవం, ఆశవి మంచితనం, చివరికి ఆతడు చంపబడిన దయనీయ పరిస్థితి వర్ణించి, స్మరణాలంకారములో, కరుణారసమును చిహ్నించినాడు. జానపదుడు.

ప్రియుని కొఱకు ప్రియురాలో, ప్రియురాలికై ప్రియుడో, తల్లికై పిల్లో, పిల్లను గూర్చి తల్లియో, తమ నాయకుని గూర్చి ప్రజలో చేసే విలాపం కరుణారసాన్నందించింది యింత పఠకు. సహోదరుని యెడబాసిన అన్న ఆవేదన యెంత బాధను కలిగిస్తుందో మఱి!

'కూర్చిన ముత్యాలు కుప్పబోసిన రీతి
కూడివుంటిమి తమ్ముడా! లక్ష్మణా
కూడివుంటిమి తమ్ముడా!
చేరు తెగిన ముత్యాలు
చెదిరి పోయిన రీతి
చెదరి పోతిమి తమ్ముడా! లక్ష్మణా
చెదరి పోతిమి తమ్ముడా!'

కపిసేన సాయంతో రామలక్ష్మణులు లంకపై దండెత్తినారు. ఇంద్రజిత్తుతో లక్ష్మణుడు మూర్ఛపోయినాడు. అప్పుడు రాముడేడుస్తున్నాడు, చక్కటి ఉపమానంకార గర్భితమైన ఈ గేయ భావం రామలక్ష్మణుల ఆదర్శ భ్రాతృత్వాన్ని చిత్రిస్తుంది, ఒక దండలో కూర్చబడిన ముత్యాలలాగా వున్నాము. తెగిన దండలోని ముత్యాలవలె చెల్లాచెదరై నాము. విధి వైపరీత్యమని రాముడు విలపించినాడు. అంతేకాదు.

సతి కొఱకు తమ్ముణ్ణి
చంపు కొన్నాననీ
జనులందరేమి దురో
తమ్ముడా! లక్ష్మణా!
జనులందరే మందురో!

మధ్యలో పచ్చిన భార్య కొఱకు తోబుట్టువును పోగొట్టుకున్నాననీ, నాకు తమ్మునిపై కంటె భార్యమీదే ఎక్కువ మక్కువ యని అవవాడు పస్తుందేమోనని బాధపడ్డాడు. అచ్చంగా యిటువంటి భావాన్నే వ్యక్త పరిచాడు వాల్మీకి.

‘దేశే దేశే కళత్రాణి
దేశే దేశేచ బాంధవాః
తంతు దేశం నవశ్యామి
యత్ర భ్రాతా సహోదరః’,

కావలిస్తే యెచటనైనా బంధువులు, భార్యలు దొరుకుతారు, కాని సహోదరుడైన భ్రాత అభించరు కదా! దొరికే వస్తువు కొఱకు దొరకని వస్తువును ఎరగా పెట్టినానే! పంటచెఱకు కొఱకు కల్పి వృక్షపు కొమ్మను నరికి వాడుకున్నానే, అని బాధ పడ్డాడు రాముడు. రామునికి లక్ష్మణుని పై యెంతటి సోదర భావమో తెలుస్తుంది. మనకూ వేదన కలిగిస్తుంది.

శ్రీ పురుష భేదం లేకుండా యీ విధంగా సాగిన కరుణరస గేయాలు జాన పదంలో కోకొల్లలు, కామమ్మ కథ, నేడువూరూరి రికార్డుల్లో గానం చేయబడుట వింటున్నాము, భర్త చనిపోయినపుడు సన్యాసమ్మ-

‘వందనము నారాజు చాల వందనమూ
నన్ను విడిచి నీవు వెళ్లి పోతివిగా,
యెవరి ముకము జూసి యిందునుంచూను
వాదమొంది ప్రాణాలు పడుచుకున్నావా
యీపడుచు ప్రాయము యెవరికితూను
నా యీడు ప్రాయము యెవరు చూతూరు.’

అని విలపించిన తీరూ, ‘నల్ల తంగాళి’ కథలో ఆడవిలో ఆహారం లేక పిల్లలేదు స్తున్నపుడు-

‘ఆ పసి బాల లేడ్చుజూసి
ఆడవి యంత యేడ్వసాగె,
కూనలేడ్చుట జూసి
కొండలంత యేడ్వసాగె.

అని వర్ణించినపుడూ, కరుణారసం శ్రోతలలో పొంగి పారుతుంది. అతిశయోక్తి ఆలంకారం అందంగా పోషింపబడుతుంది.

సాంఘిక జీవనంలో ఆయా సందర్భాల్లో ప్రమాదాలు జరుగుతుంటాయి. ఆ ప్రమాదాల జూచి ఉత్తేజము పొందిన జానపదులు వావిని హృదయ విదారకంగా గానం చేస్తాడు. ఆ మధ్య జరిగిన 'జనగామ' రైలు ప్రమాదం, 'అప్పన్నపల్లి' (జడ్పల్లి) రైలు ప్రమాదం గురించి ఉయ్యాల పాటలు రచించబడి గానం చేయబడ్డాయి.

'సిరిమల్లె చెట్టు కింద రామాలమ్మో
చిన్నాబోయి కూతున్నవు'

అనే రామాలమ్మ గేయం, ముఖ్యంగా కరుణారసమునే పోషించినను, మిగతా వీరాదిరసాల ఛాయలు కూడా ఇందులో కలవు.

అప్పటికప్పుడు భావస్ఫురణ గలిగించి, రసానంద పరవశమొనర్చు శక్తి జానపదగేయాల కున్నది.

'రాగల్ల యిసిరేటి వో రామచిలుకా!
మొగడెందు బోయెనే మొగము కళదప్పె
నాగలోకము బోయి నరుడయ్యి నిలిచె
దేవలోకము బోయి దేవుడై నిలిచె

చింతేల నీలమ్మ చెల్లెలున్నాది
చేతి గాజులు బోయె చెల్లెలెవరమ్మా!

యేదొద్దు నీలమ్మ తల్లివున్నాది
తలమింద నీడబోయె తల్లియెవరమ్మా!

యేదొద్దు నీలమ్మ తండ్రి వున్నాడు
తాబొట్టు బోయె తండ్రి యెవరమ్మా!

యేదొడ్డు నీలమ్మ అక్కవున్నాదీ
అయిన సంసారం జోయె అక్కయెవరమ్మా!

యేదొడ్డు నీలమ్మ బావలున్నారు
బందూ బలగం లేని బావ లెవరమ్మా!
యేదొడ్డు నీలమ్మ అన్నలున్నారూ
అండా ఆసర లేని అన్నలెవరమ్మా!

యేదొడ్డు నీలమ్మ తమ్ములున్నారూ
తాడు తలుగూ లేని తమ్ములెవరమ్మా!

అందరిము నెక్కిటి ఆనాడుడుంచే
అందరిము నెక్కుదును అంతయేలుదును.'

పై గేయాన్ని విన్న వారెవరైనా సరే, వారు రస హృదయులైతే, వారి గుండె చెరువు కాక మానదు.

'యేదొడ్డు నీలమ్మ' అనే పాద భాగం వదే వదే ఆపృత్తి అయి పృత్త్యను పాసాలంకార గర్భితంగా రస పుష్టిని కూర్చుతూ అనంతర విషయ వివరణతో రత్నావళి ఆలంకారం చోటుచేసుకున్నది. నీలమ్మ ప్రతివారిని, భర్తపైనున్న గౌరవంతో పోల్చినపుడు వారంతా తనకు కానివారుగానే చెప్పుకొన్నది. ఆ చెప్పుకొనుటలోని తీరు మన చేత కన్నీరు కార్పిస్తున్నది.

నీలమ్మ భర్త చనిపోయినాడు. మొగము కళ తప్పింది. ఇరుగు పొరుగులు ఓవార్చ జూచినారు. ఎందరున్నా తన భర్త లేకపోవడం, తన జీవితానికి దుఃఖ కారణమనే భావాన్ని ఆమె ప్రిక్త పరిచింది.

ఆడపిల్ల పెద్దదై పెళ్లయేంతవఱకే అన్నా, తమ్ముడు, అమ్మా, నాన్న, అందరూ, కాని పెళ్లయింతర్వాత, అన్నీ భర్తనే అయి ఆడుకుంటాడు. ఆడుకోవాలి కూడా ఆ విధంగా, అన్నీ అయి ఆడుకోవలసిన భర్త లేక పోవడం వలన ఆమె తాను నిరాధార నని విలపిస్తున్నది, తన నిస్సహాయతను ప్రకటిస్తున్నది.

'చేతి గాజులు బోయె చెల్లెలెవరమ్మా! 'తల మింద నీడ బోయె తల్లి యెవరమ్మా!' 'తాళి బొట్టు బోయె తండ్రి యెవరమ్మా!' అని పలికిన ఆమె వేదన మనలను అతల కుతలం చేయక మానదు. భారతీయ పవితలకు 'బదున తన' మంటే ఎంత మక్కువ, అది లేకుంటే వారికెంత లోటో, తక్కువో, ఈ గేయం విపరిస్తుంది. అన్నీ ఆయి అడుకునే భర్త లేకపోతే ఇక భార్య గతేమిటి? అనే భావన తోడి పద్యం గమనింతాము.

'పతి ప్రాణ సదృశ బంధువు
పతి దైవం బేడు గడయు, పతినతులకు, ఆ
ప్వతియ కడుమేర దప్పిన
గతి కులకాంతలకు వేరుగలదే చెప్పుమా!'

కృష్ణుడు తనను చిన్న చూపు చూచినాడని వేదనతో సత్య ఆడిన మాటలివి. ఆ గేయభావాన్నంతా కుప్పవోసి సంక్షిప్త మొనరించి వ్రాసినారా! అన్నట్లుంధి ఈ పద్యం.

'తల మింద నీడ బోయె', అనే ప్రయోగంలో ఈ గేయం యెంత ప్రాచీనమయిందో తెలుస్తుంది. నేడు అర సున్నాలతో వుండే పదాలన్నీ 7వ శతాబ్దికి పూర్వం నిండు సున్నతో వుండేవని భాషా శాస్త్రజ్ఞులు నిర్ధారించినారు. ఆ వాదన వలననే-

'పోంక నళినీ రజస్వల
సోంకిన దోషంబు వాయ సూర్యుడు కలితా
శంక నవరాంబు నిధిలో
గ్రుంకెనొకో యనగ ప్రొద్దు గ్రుంకెడు సంతన'

మొదలగు నన్నె చోడుని కుమార సంభవ పద్యములోని 'సోంకిన' పదాన్ని 'సోంకిన గాజుచి, అది ఆసి కావ్యమనీ, 7వ శతాబ్ది పూర్వం వుదని నిర్ధారించ జూచినారు. 'మీరద' శబ్దం మన గేయంలో 'మింద'గా వాడబడింది.

1. పారిజాతాపహరణము.
2. కుమార సంభవము. నన్నెచోడుడు.

ఇన్ని లక్షణాలతో, అనగా, ఆలంకారాలతో, హైందవ గృహిణీ లక్షణాలతో గేయ పురాతనత్వంతో, సాగిన గేయం, కరుణ రసమును చిప్పిల్ల జేస్తున్నది. ఆమె అపస్తంబ కనులారా జూచిన నహృదయ జానపదదేశదో 'రాలగంగ' హృదయాంత రాలగంగ గానం చేసినాడు.

కావలసినన్ని కరుణా రస గేయాలు జానపదంలో వున్నాయి, అపసరాన్ని, అవకాశాన్ని బట్టి కొన్ని మాత్రమే యిచట పుదహరించడం జరిగింది. ఉదాహృతాలయిన గేయాలన్నీ రస గుళికలని విశ్వాసం.

—oOo—

అద్భుత రస పోషణ :

చేయి బిగ్గరగా పిడికిలి బిగించి చిన్నపిల్లలకు చూపితే, ఆ చేతిలో యేముందో అని అది చూసే వటకు పిల్లలు కాంతించరు. ఏదో ఒక విధంగా చూడవలసిందే. అట్లే పెద్దన్న పనిని తప్పక చేసి చూపెడుతుంటారు పిల్లలు. 'నేను బయటికి వెళ్లిం తర్వాత యెవరూ యీ పెద్దై తెరువకూడ'దని చెప్పిపోతే తప్పని నరిగా తెరిచే చూస్తారు. అది వారి కుతూహలానికి నిదర్శనము. అదే విధంగా బాలబాలికలకు అనుకరణ పరాయణత్వం యెక్కువ.

తనకంటె పెద్దవారు తింటున్నపుడు చూచిన చిన్నారి, తనకు దొరికిందల్లా తీసికొని నోటిలో కుక్కు-కునేందుకు యత్నిస్తాడు. అహార పదార్థాన్ని తీసికొని చెవిలోనో ముక్కులోనో వుంచేయత్నం చేయడు. ఎందువలన! తనకంటె పెద్దవారు చేస్తున్న పనులను వాడు జాగ్రతగా పరిశీలిస్తాడు, తానూ పెద్దవాడిని కావాలనుకుంటే ఆ విధంగానే చేయాలని నిర్ణయించుకుంటాడు. చేసిచూస్తాడు. చెప్పకున్నా, నేర్చుకున్నా తనకంటె ముందువారిని ఆదర్శంగా తీసికొని, వారి అలవాట్లను తనవిగా చేసి కొంటాడు. ఎందుకు? వాడు మానవుడు గనుక. మానవుని మనస్తత్వంలో అనుకరణ పరాయణత్వం వుంది గనుక.

తల్లి పెద్ద దంచుతున్నపుడు చూచిన కూతురు బజారులో ఇసుక కుప్పజేసి, ఓ కిర్ర సంపాదించి, షవ్, షవ్! అంటూ తల్లిని అనుకరిస్తూ దంచుతుంది.

వ్యవసాయదారుడైన తండ్రిని అనుకరిస్తూ కొడుకు నాగలి వంటి వంక కర్ర సంపాదించి, నేల దున్ని, గడ్డి వరకలు తెంచి అక్కడక్కడ నాటి ఇది చేనంటాడు ఈ విధంగా ఆయా పృథ్వులలోనుండే తల్లిదండ్రులను, పెద్దలను ఆదర్శంగా తీసికొని, అనుసరించి, ఆవరించి, వారు మంచి చెడులను నేర్చుకుంటున్నారు.

వీర శివాజీ తల్లి జిజియాబాయి ఆతనికి చిన్న తనాననే వీరులు, దేశభక్తులు, త్యాగధనుల గాధలను పూరించి పూరించి చెప్పింది, బాల శివాజీ కొనరి కొనరి విన్నాడు. అవునూ! వారివలె తానుకూడా వీరుడు, దేశభక్తుడూ, త్యాగధమడూ, ఆదర్శ పురుషుడూ ఎందుకు కాకూడదూ! అనే తపన, కోరిక ఆతనిలో అప్పుడే అంకురించింది. ఆ యంకురం మహాస్పృక్షమయింది. అతడు మహాసీయుడైనాడు.

తల్లి దండ్రులు, అవ్వతాతలు, తమ పిల్లలకు కథలు, ప్రత్యేకించి వీర గాధలు, వానిలో కొంత అద్భుతాన్నే షేషించి గాధలు చెప్పటంలోని అంతర్యము ఇదే కావచ్చును. అద్భుత గాధలంటే బాలబాలికలకు మహాద్భుతము. అన్న పానీయాలు వదలి కూడా కథలు వింటుంటారు. ఆ కథలలోని ప్రముఖ పాత్రలలో తమకు నచ్చిన పాత్రలో తాము లీనమై నేను ఫలానా, నేను ఫలానా యని చెప్పి కుంటూ వ్యవహరిస్తుంటారు. వాతావరణం, పరిస్థితులూ, అనుకూలించిన చిరం జీవులు అంత వారపుతారు కూడా.

జానపదులు అద్భుత రసాన్ని అత్యధికంగా ఆదరించడం, పోషించడం కూడా అందువలననే అని చెప్పవచ్చును. గత కాలం కథలు ముందు తరాల వారికి ముద్దు ముద్దుగా ఆకర్షకంగా అద్భుతంగా చెప్పాలి. వారి మనస్సునంతా ఆటువైపు మళ్ళించాలి. వారిని మన పూర్వీకుల్లాగా జననత్తువలుగల జనంగా తయారు చేయాలి. అదీ వారి ముఖ్యోద్దేశం కావచ్చు.

జానపదులకు భక్తి యోగ్గువ. తాము నిమిత్త మాత్రులై, కర్మయోగులవనే నిరపేక్షముగా వనులు చేస్తూ భారమునంతయును దేవునిపై వేస్తుంటారు. అదేవి విశ్వాసంలో. వివిధములైన రకరకములైన రూపములను కల్పించుకొని, ఆ రూపములకు సంబంధించిన వివిధ విషయాలను కథలు గాధలుగా నల్లుకొని గానం చేయుట జానపదులకు పరిపాటి. ఆ విధంగా వారి గాధలలోని పాత్రలలో, మంత్ర

దండము, చెప్పులు, సంచి, భూతద్దము, చాపచింకి, వీజాక్షరాలు, రుద్రాక్షలు, జపమాల, విభూతి, కమండలోదకము, అద్భుత దైవ సాక్షాత్కారము, మహిమలు ఇంద్రజాలం, మాయలు, మొదలగునవెన్నియో, కొన్నియో, ఒకటో, చోటు చేసు కుంటుంటాయి. అతిశయోక్తి వుంటుంది.

విన్మయమనే స్థాయీ భావ జనితమే అద్భుత రసము. దేవతలు ప్రత్యక్ష మగుటయో, అతికష్టమైన పని అత్యంతసులభంగా నెరవేరుటయో, మాయలు, ఇంద్రజాలములను చూచుటయో, మొదలగు వానివలన అద్భుత రసముత్పన్న మగు చుండును. ఇవేగాక, మేఘంలోని అకాల వర్షం లాంటివి కూడా జానపదులకు ఎక్కువగా ఆశ్చర్యాన్ని, అద్భుతాన్ని కలిగిస్తాయి.

రామాయణం పాటలో, సీత అగ్ని ప్రవేశం చేసేముందు-

'ముందుగా శ్రీరాములను హృదయాన దలచి
వేయి కోట్ల జన్మములు ఎత్తినా గానీ
గోనిండుడే నాకు పతిగ గాఁలెనూ
పడవేల జన్మములు ఎత్తినా గానీ
లక్ష్మణుండే నాకు మరిది గాఁలెనూ

అనీ-

కొలను జొచ్చినట్లు అగ్నిలో జొచ్చె
కణకణ నిప్పులు కుంకమ్మలాయె
పరిచున్న నిప్పులు పెన్నీరు లాయె
చిలుకలు కోయిలలు హంసలు గుమిగ
సీతకు తోడుగా కొలనాడు చుండె

అద్భుత రస పర్ణన సాధారణంగా అతిశయోక్తులతోనే వుంటుంది. అతిశయోక్తి 'మహిమ' అనే అర్హతతో స్వభావోక్తిగా మారుతుంది. పై గేయంలో ఉపమా చాయలున్నవీటిని, అతిశయోక్తియే యెక్కువ ప్రాధాన్యత పొందున్నవి. చల్లని నీటిలోకి దిగినట్లుగా అగ్ని గుండంలోకి దిగిందట! సీత. ఎలా దిగ గలిగింది?

ఆమె పతివ్రత; మహాత్మ్యము కలది. అందుకే దిగ గలిగిందీ. సామాన్యులు దిగ లేరు. పైగా, ఆమె ఆ గుండంలోనికి దిగంగానే కణ కణమని మందే నిప్పులు కుంకుమలయినవట! ఇది ఆనలు అద్భుతము. చుట్టూరా పరచుకొని వున్న నిప్పులు వన్నీరు లయినవట! జానపదుడిచట ఉబ్బి తబ్బిబ్బయి సంతోషపడతాడు. అద్భుతాన్ని అనుభవిస్తాడు. ఇటువంటి అద్భుత రస పోషకములగు గేయములు ఎక్కువగా పురాణ, ఇతిహాసములకు, వీరగాధలకు సంబంధించినవే వుండుట గమనార్హము.

జానపదుల అద్భుత రస పోషక గాధలలో, బాలనాగమ్మకథ, 'ధర్మాంగద పాము కథ,' గాంధారి కథ, కాంభోజరాజుకథ, మొదలగునవి ప్రముఖములు. ఇందుకొన్ని సుదీర్ఘములై ప్రబంధాల స్థాయికి యెదిగిన సందర్భాలుకూడా లేక పోలేదు. బొబ్బిలి కథ మొదలగువానివి పిచ్చుక గుంట్ల వారు వరుసగా కొన్ని రాత్రుల పఠకూ యెడతెగకుండా చెప్పిన సందర్భాలున్నాయి.

'పాపారాయుని పేరు జెప్పితే
పారదు తుపాకీ తండాన తాన
పాపారాయుని పేరు జెప్పితే
చిన్న పెల్లలు నిద్రవోరూ
కంజు పిల్లలూ పలుకుమానునూ
కుక్కలు కోలాటమేయునూ
పంది కొక్కుట దోలు కొట్టునూ
....

మొదలగు విధంగా అద్భుత రస పోషణ కావిస్తుంటారు, జానపద భిక్షక గాయకులు.

జానపదుల అద్భుతాన్ని ఆనరాగా తీసుకొని పలువుడు ప్రబంధ కవులు తమ తమ ప్రబంధాల్లో శక్తివంఛన లేకుండా అద్భుత రస పోషణ గావించినారు. రాఖశేఖర చరిత్ర, నిరంకుశో పాఖ్యానము శివరాత్రి మహాత్మ్యము మొదలగు ప్రబంధాలలో అద్భుత రసపోషణ అద్భుతంగా సాగింది, జక్కన విక్రమార్కు చరిత్రలో నైతే అద్భుతానికి పెట్టెంచి పేరు. విక్రమార్కుని సాహసకృత్యాలన్నీ అతిశయోక్తులు, అపూర్వతలే.

బాలనాగమ్మకథలో, కోటకావలి తలారి రామునికి. సంతానము లేకుండుట గమనించి మాయజంగము (ఫకీరు) తలారి రామునికి సంతాన విభూతినిస్తాడు. దానిని ధరించిన ఫలితంగా.

జుట్టులో తొమ్మిది వందల మంది బుట్టినారు
నెత్తి గుడ్డదీసి నేలనుగొడితేనూ
మూడు వందలు ముందుగ వస్తారు
ఏడుగురినో భార్యల చెంతాను
నాలుగు మూడు వందలున్నారు

వారు-

‘బాబు మాకు పప్పులు పెట్టరా’

అని అడిగితే-

‘పన్నెండు పుట్ల శనిగలు తెచ్చాడు
నడివీధిలో పోగు జోసినాడు.
మరిషికి ఒక గింజ రాలేదు
కోటలు ఎక్కి కేకలు పెడతారు
నూతుల వెంటడి వ్రేలాడుతారు
వాసాల నిండా ఇరుక్కువుండారు
గంప ఎత్తి తీసెను రాచుడు
గంపల నిండా పిల్లలున్నారు.
తలారులొచ్చి పాతర దీసిరి
పాతర నిండా పిల్లలు నాయనా!’

అని పర్ణించిన తీరు, ఒక వైపు ఆద్యులైనాన్ని. మరొక వైపు ఆశ్చర్యాన్ని. హాస్యాన్ని కలిగిస్తాయి. అతిశయోక్తి వుండనే వుంటుంది.

ఆద్యుత రసాన్ని సాహిత్యంలోగాక, ఆచరణలో ప్రదర్శిస్తూ. పూరూర తిరిగే భిక్షు గాయకుల్లో ‘బుడు బుడుకల’ వాదొకడు. ఈతనిని ‘దుబుకుకల

వాడూ' అనీ అంటారు. రంగు రంగుల వస్త్రాలు ధరించి, ముఖం చూస్తే జడుసు కునేటట్లు బొట్లు పెట్టి జోలెనిండా వేపాకుతో యింటింటికి వస్తాడు. అవసరమయిన చోట తన అద్భుతాన్ని ప్రదర్శిస్తాడు. వేపాకు దుస్సి చల్లితే దాని నుండి తేల్ల బయటికి వస్తాయి. ఆ అద్భుతాన్ని చూచిన ప్రజలు భయంతోనో భక్తితోనో వానికి కొంత ముట్టచెప్పి పంపిస్తూవుంటారు.

దుబుడుక్కలవాని ఈ ప్రదర్శనలో అది మహాత్యమో, లేక నైపుణ్యమో కాని, ప్రేక్షకులకైతే అది మహాద్భుతము, ఆశ్చర్య జనకము.

'శివ గాంధారి' కథ యందు బాలరాజు సాము గరిడీల సందర్భంలో :

'ముందర లఘువున వోరీ
ముత్తుం రాళ్ల గోతమును గోట జిమ్మెను
వెనుక లఘువున వోరీ
వీదుంరాళ్ల గోతం ఎడమ కాళ్ల జిమ్మెను
జారుడు బండ దూకులు జీరుబండ మీదికి
జీరుబండ దూకులు జారుబండ మీదికి

గా, సాగింది వర్ణన. బాలరాజు అద్భుత ప్రలాపాలు, జానపదులకు ఆదర్శాలై నిలుస్తాయి.

కొందఱు వీరుల గురించి శరీరం గగుర్పాడిచే విధంగా గానం చేసికొనే కథాగేయాల్లో ఒక చెంప వీర రసము, మరొక చెంప అద్భుత రసము నరినమానంగా పోషింపబడిన సందర్భాలు వున్నాయి.

నిజాం పంశ రాజులకు ప్యతిరేకంగా ఉద్యమించిన వారిలో పండగ సాయన్న, మియ్యాసావు మొదలైన వారు ప్రముఖులు. వీరిని గుఱించి గౌరవంతో పాడిన జానపదుడు-

'కల్గీనాల్ల యిండ్లూ దోచే
లేనోల్ల పెండ్లి జేసె' -ననీ పొగడినాడు.

మియ్యాసాపును వట్టి బంధించిన వారికి అప్పటి ప్రభుత్వం బహుమానాన్ని ప్రకటించింది. ఆతనిని పట్టుకునేందుకు-

‘పచ్చిరోయి జమెదార్లు-	తానతందన తాన
మియ్యాసాపును బట్ట-	..
ముందుకే దూకిండు	..
ముగ్గుర్ని దన్నిండు	..
ఎక్కకే దూకిండు	..
వీడుగుర్ని వొడ్డిండు	..
పక్కకే దూకిండు	..
పడుగుర్ని జంపిండు	..
ఒక్కటే లగ్గొట్టి	..
వూరై న దాటిండు	..
....

శత్రువులను తృణప్రాయంగా తీసి పారవైచిన ఆతని శక్తి సత్తువలు పాఠకులకు అద్భుతాన్ని కలిగిస్తాయి.

మంత్రజలాన్ని చల్లగానే అసలు రూపం మారిపోవడమో, రావడమో జరిగినప్పుడు, నీళ్లమీద నడిచినపుడు, అగ్గిలోకి దిగినపుడు, మనిషి గర్భాన పాము మొదలగునవి పుట్టి, మూట్లాడి పరిస్థితుల ప్రభావాన మరల రాజకుమారులుగా కావడం, మొదలగునవి యీ అద్భుత రసపోషణలో జానపదులనెక్కువగా ఆకర్షించి అలరిస్తున్నాయి. జానపదుల యీ ఆనందంలో గ్రాంథిక సాహిత్యవేత్తలు ఆనోచిక్క దోషముల పట్టుటకై యత్నించవచ్చును. కాని వారి యత్నం విఫలమేయగును. ఈ అద్భుత రసపోషణలో మనం గమనించవలసింది జానపదుల కల్పనా చాతుర్యము, అద్భుత రస వాంఛ, భయభక్తులు, వారి మనస్తత్వ విధానము, వారి విశ్వాసాలు మాత్రమే గాని చిద్రాన్వేషణకాదు.

బాలనాగమ్మకథలో మాయల ఫకీరు బాలనాగమ్మను నల్లకుక్కగా చేయడం. తిరిగి నల్లకుక్కను మనిషిగా చేయడం, పతివ్రతల కథలలో అద్భుతాల, మహిమల సర్లనం, తత్వాల్లోని అద్భుత సంఘటనలు కొన్ని ఈ రసపోషకాలౌతాయి.

'వీర శృంగార భయరౌద్ర విస్మయములు
కలసి భామిని యయ్యెనో' అని,

భాగవతంలో నరకాసుర వధ సందర్భంలో సత్యభామను పోతన తలచినాడు. నరకాసురుని పైకి జాణవరంపరల గురిపిస్తున్నప్పుడు ఆమె రూపం వీర, శృంగార, భయ, రౌద్ర, విస్మయముల సరస సమ్మేళనమువలె నున్నదట! అనగా సత్యభామ ఒకేసారి యిన్ని రసములకు ఆలంబనమయింది. ఇటువంటి రస సమ్మేళన విష్ణుత్తిని ఏక కాలంలో పోషించిన పాత్రలు గ్రాంధిక సాహిత్యంలో చాల తక్కువ. నూటికో కోటికో ఒకటిగా వుంటాయి. కానీ, ఆదే జానపద సాహిత్యంలో అట్టి పాత్రలు కోకొల్లలుగా వుంటాయి. కథాగేయాల్లోని నాయకులు చాలమంది యిటు వంటి పాత్రలకు ప్రాణం పోస్తుంటారు. తెలంగాణా వీరకథాగేయాల్లో యిండు మిండుగా మొదటిస్థానాన్ని పొందే వందగ సాయన్న గేయంలోని నాయకుడు ఒకసారి వీర నాయకుడుగా, మరొకసారి రౌద్రావతారంగా ఇంకోసారి భీభత్స మూర్తిగా, వేరొకసారి అద్భుత రసాధి దేవతగా దర్శనమిస్తుంటాడు. ఆయా రస పోషణ జానపద సాహిత్యంలో వున్నా, శృంగార, హాస్య, కరుణ, అద్భుతము లంతగా మిగతా రస పోషణ జరుగలేదేమో అనిపిస్తుంది. అయినా ఆ వుదాహరణలు లేకపోలేదు.

దిష్టాంత సూచకంగా ఆయా రసపోషకములైన గేయాలుదహరిస్తాను.

—oOo—

వీర రస పోషణ :

సంస్కృత సాహిత్యంలోనూ, తెలుగు సాహిత్యంలోనూ కొన్ని సందర్భాలలో ముఖ్యంగా రూపకాలలో కొన్ని నీచ పాత్రలుగా భావించి, వారిచే వీరోచిత కృత్యముల గానీయక, కనీసం వారిని సంస్కార భాషను పలుకనీయక ప్రాకృతాదులనే పలికించిరి. జానపద సాహిత్యంలో ఆ భేదం లేదు. ధైర్యమున్న వారెవరైనా వీరులే. బీదవారైనా, ధనవంతులైనా, గద్దెమీస వారైనా, గద్దెకింది వారైనా పురుషులైనా, స్త్రీలయినా, సత్తువ వున్నవారే వీరులు.

‘రాజమ్మ’ కథలో దొంగలను ఆమె యెదుర్కొనే సందర్భంలో-

‘పైటా కొంగునైతే నడుమాకు చుట్టి రాజమ్మా
చీరె కుచ్చిళ్లాను వెనువెనుకాకు విరిచి కట్టింది,
జుట్టు విరియాబోసి కనులెఱ్ఱా జేసి రాజమ్మా
శక్తి రూపమునైతే దాల్చి యున్నాది రాజమ్మా!’

దొంగలపై బడింది రాజమ్మ. పై విధంగా సిద్ధపడి. వీర రసోద్ధీపనమైన యీ గేయం వినేవారికి గగుర్పాటు కలిగించక మానదు.

ఒక్కొక్క గేయం ఒక్కొక్క రసాన్నేగాక, భావనలో మరో రసమును కూడా పోషింప జేయగలుగుతుంది; ఈ సాహిత్య ప్రక్రియలలో. ఒక్కొక్కచోట అద్భుతంగా వర్ణింపబడిన గేయంలో వీర రసము కూడా పోషింపబడగలదు. పండగ సాయన్న, రాజామానందిరెడ్డి, ఆజం అల్లభాన్, మియాసాపు మొదలగు వారిని గుఱించిన గేయాలు యిటువంటివే.

‘కొడితే, ఏనుగునే కొట్టాలి,
తింపే మెదడే తినాలి.’

అనేది పల్లీయుల దృఢవిశ్వాసం. ప్రయత్నంచేస్తే గట్టిగానే చేయాలి, గౌరవప్రదమైన సుఖాన్ని గంభీరంగా, హఠాదాగా అనుభవించాలనే పెద్దరికపు భావన వారిది. ఇటువంటి భావాన్నే పంచతంత్రంలో సింహరాజుకు ఆపాదించినారు.

‘కేసరి

ఆసన్నమైన

మృక్కడి మృగంబుల లెక్కింపక,

నిజ ఖర నఖర

విదారిత

హస్తి మస్త్ర మస్తిష్కము

కోరును.’

సింహం మృగరాజు, దాని భావన అంతటి ఉదాత్తమైనది మరి జానపదుడి భావన కూడా అంతటి మహోన్నతమైనది. బౌద్ధత్యం, ధర్మనిష్ఠ, ధైర్యసాహసాల ప్రదర్శనలో పల్లీయునికి సాటి. పల్లీయుడే.

ఇటువంటి సందర్భాలలో-

'కులంబోయినా
సుఖమైనా దక్కాలి.'

అనే సామెతను సైతం వాడతారు. ఇక్కడ కులం బోయినా అనేదానికి సందర్భ చితంగా 'కష్టాలెదురైనా' అనేదే అర్థం, కాని కులభ్రష్టులగుట అని కాదు.

ఉదాత్తుడై, ధీరోదాత్తుడై, వీర రసావలంబులైన నాయకులెందరో జానపద కథాగేయాల్లో వున్నారు. సర్వాయి పాపని కథలో పాపారాయుని గుఱించి చర్చిస్తే-

'ఈడులు గీస్తే ఈడిగెవాడు,
కల్లగట్టితే గవండ్లవాడు,
కత్తి బట్టితే మేదరవాడు,
కుండబట్టితే కుమ్మరవాడు
మొనగాడి చట్టమొచ్చునా సర్వమృతల్లి
పాకెగాడి చట్టమొచ్చునా సర్వమృతల్లి
మొనగాడి చట్టమొచ్చునా
పూరు కొట్టితే యేమి ఫలమూ
వలై కొట్టితే యేమి ఫలమూ
కొడై గోలు కొండే కొట్టాలె సర్వమృతల్లి
నెల్లూరు బస్తీలు కొట్టాలె
బందరూ బస్తీలు కొట్టాలె
బచ్చిన పెట్టీలు కొట్టాలె
కడవ జిల్లాలు కొట్టాలె
చందనూరు మాలు కొట్టాలె
మైసూరు జిల్లాలు కొట్టాలె
మీసము గిరిగిర తిప్పేనే సరదారి పాపడూ

....
....

పట్టుదీ షరాయి తొడిగి
కుచ్చుల నడికట్టు కట్టి
అం దెల బల్లెం తీసెరా
ఇనుప గుండ్లూ చేత బట్టేనే
వింటిలి దబ్బా చేత బట్టేనే
యాట కొడవలి చంకనేసేనే
సిగను పూవులు చుట్టెనే
ఒళ్లు చక్కలు పెట్టెనే
బైర గడ్డం పొయిలుపాపన్నా
చింత మాని కాడి కొచ్చేరా

1 ఆరాయుడూ

తొట్టెదెనా కల్లు తాగి
మూడు తుండ్లు తుడుకాకు సీసా
సారాయి తాగి అరె
గోల్కొండ చాయ చూచి
మీనము గిరిగిర దిప్పెరా
నేల పల్లటీలు కొట్టెనే
వాళ్లు మరచీ పస్తువున్నాడూ

1 ఆ రాయుడూ

వీటె సువ్వల బారుగనుకనే
తర్లుతు వున్నాదీ॥
కత్తుల యొక్క బారు గనుకనే
తర్లుతు వున్నాదీ॥
పన్నెండు కొప్పెర్ల ధనము గనుకనే
దండుకు పంచెనురా॥
దండు దళమునే తీసుకొనిగా
ప్రయాణమైనాడు॥

గోలుకొండకే వర్షిజాబులే
తాను బంపినాడు॥

రెండు చేతుల పట్టాలు దొడిగి సర్దారి పాపడు
కార్యానికి దూకినాడుగా దండు మీదికేమి
గిరగిర మంటా పట్టాలు తిరిగెనే
కొట్టితేనుగా పడి వున్నాది క్రొవ్వి దబ్బాలు
సరికితేను మరిపడి వున్నాది నాలికె పేగులూ
చేరు చేరు బంగ్యాకు¹ ముద్దలే భూమిని పడుతాది
అప్పుడు తిన్నా పప్పు అన్నమే తెప్పలు బడుతుందీ
యెగిరే వక్క శిరస్సులాకు యెడా నందులేదు
వారేటి వో శిరస్సులాకు యెడా నందులేదూ
యేడు గడియలు యుద్ధమాయెను గోలుకొండ మీద

సర్వాయి పాపని వీరోచిత లక్షణాలను తెలిపే ఈ కథాగేయంలో ఒకచోట వృత్త్యను ప్రాసాలంకారము, ఒకచోట స్వభావోక్తి, మరోచోట అతిశయోక్తి, చోటుచేసి కొన్నవి. పాపారాయని వీర లక్షణాలను పరిశీలించిన సహృదయులకు పులకింతలు కలుగక మానవు. ఉదాహరించిన గేయంలో కొన్ని భీభత్స లక్షణాలున్నాయి. అయినా ఆ భీభత్సానికి కారణం పాపారాయని వీరమే అని పరోక్షంగా తెలుస్తున్నది. అందువలన ఆ ఉదాహరణ కూడా యివ్వడం జరిగింది. ఇదేకథాగేయంలో పూర్తిగా అతిశయోక్తి అలంకారంతో సాగిన సందర్భంలో నైతం ఆ అతిశయోక్తి కారణం, పాపారాయని వీరమే.

అబ్బా అబ్బా పాపడొక్కా పేరు చెప్పే
పూరు పిచ్చుక పొలముచేరదు

-
1. భంగి + అకు ; 'భంగు' = గంజాయి. కావున, భంగు + అకు,
భంగి + అకుగా మారియుండవచ్చు.

పొట్టి పిచ్చిక వూరు చేరదు
 క్షాంజులూ కౌరాడు తుండు
 నక్కలు నాట్యము దొక్కు-
 వందులూ పరుగెత్త సాగుగా! వాడేటంటే
 దొంతి కుండలు గంతులేస్తాయి! వాడేటంటే
 పసిబిడ్డలు పాలు దాగారు! వాడేటంటే
 గుర్రాలు గుగ్గిళ్లు తినవు! వాడేటంటే
 యేనగాలు మేత అందావు వాడిపేరంటే
 ఢిల్లీ దర్బారులు గోలుకొండ బస్తీలొణుకు
 నెల్లూరు బస్తీలొణుకు బందరూ బస్తీలొణుకు
 కడప జిల్లాలొణుకురా వాడి పేరంటే
 కందనూలు మూలు లొణుకురా వాడిపేరంటే
 మైసూరు జిల్లా లొణుకురా వాడిపేరంటే
 చెన్నా పట్టణము వొణుకురా వాడిపేరంటే

పై గేయ భాగంలో అతిశయోక్తి వాద్యమయినా వాద్యసిద్ధి వీరమే అయింది.
 అందుకే ఈ గేయ భాగాన్ని వీరానికి ఉదహరించడమయిందని తెలిపినాను.

వీర, శృంగార, కరుణాది ముఖ్యరసాల పోషణలో జానపద సాహిత్యానికి
 అదే సాటి. అనగా మిగతా రసాలలో ఈ సాహిత్యానికి చోటులేదని కాదు. ముఖ్య
 మైన రసాల విషయంలో జానపదాల చొరవ ఎక్కువ. అందుకే ఆ రసాలకు
 సంబంధించిన ఉదాహరణలు ఎక్కువగా ఉట్టింకించినాను. దీని తరువాత
 జానపదాల రాద్ర రస పోషణ ఎట్టిదో కొంత గమనింతాం.

రొద్ర రస పోషణ :

ఏ రసాన్ని చేపట్టినా, ఏ యలంకారాన్ని ముట్టినా పట్టిందల్లా బంగారంగాను ముటిందెల్లా ముత్యంగానూ జానపదుల సృష్టిలో రూపొందుతుంది. తాము పూనుకున్న పనిలో లీనమై తాదాత్మ్యతనొంది, కార్యనిర్వహణ చేయగలుగుటయే దీనికి కారణము.

'ఎరుకలి నాంచారి కథలో-

'త్వరలో'నె మైనమ్మ తండాలో జొచ్చే

క్రోధమున పచ్చె బాలమైనమ్మా!!

పాలు తాగె పిల్లల పట్టి చంపిందీ

బాలమైనమ్మా

కాంతల నచ్చుట గాబర జేసిందీ

బాలమైనమ్మా

ఆర్జున్ చలపెయ్య అప్పుడు జంపింది

బాలమైనమ్మా

అంబాయంచావులు అప్పుడు బడిపోయె

బాలమైనమ్మా

పాలుదాగే లేగల పడవేసి చంపే

బాలమైనమ్మా

గుట్టా చెట్టుకు కోడెల్ కూలిపడిపోయె

దిక్కులేదాయె.... ..'

ప్రతిపాదం చివర వచ్చే 'బాలమైనమ్మా' అపృథి పలననైన వృత్త్యనుప్రాసతో పర్ణితమయింది మైనమ్మ విహారము. మంత్ర ప్రేరితమైన మైనమ్మ క్రూర కార్యా లివి. ఆమె రొద్రమూర్తియై పశువులనక, శిశువులనక, స్త్రీలనక, నిరపరాధులనక పట్టి క్రూరంగా చంపింది ఔచిత్యాన్ని కోల్పోయి విహరించింది. న్యాయంగాచేసే యుద్ధం, దానివలని మారణకాండ పర్ణితమయితే అది వీర విహారమే. కాని, యిచ్చుట యిది యేక పక్షమైన పరాక్రమ ప్రదర్శన మగుటవలన ఇది రొద్రమగుచున్నది.

'కత్తులు తీసుక నరుక సాగినారు
 మూరెడు మూరెడు కండలూనేమి
 నాలుగు గడియలు కొట్టరే వాని
 తూరుపు దండ్రో తల గొట్టినారు
 పడమటి దండ్రో పుట్టెను ఫకీరూ
 అక్కడ వానిని తలగోసినారు
 దక్షిణపు దండ్రో పుట్టెను ఫకీరూ
 అక్కడా వానిని తలదీసినారు
 ఉత్తరపు దండ్రో పుట్టెనూ ఫకీరూ
 అక్కడా వానిని తలగొట్టినారు
 కాల్చి వానిని భస్మము జేసిరి
 బూడిదంతా జమున గలిపిరి
 జలము నందు పుట్టెను ఫకీరూ....'

మాయల ఫకీరు కథలో, ఒకచోట చంపితే మరొకచోట పుట్టేవాని కథ, అద్భుత
 రసోద్దీపకమే అయినా, నరుకుట, మూరెడు మూరెడు కండలు రాలట, తలగొట్టుట,
 తలదీయుట, మొదలగు పదాలు, యిందలి రౌద్ర రసభావముల తెలుపుచున్నవి.
 అతిశయోక్తి అలంకారము అనుసరిస్తూనే వుంది.

—oOo—

భీభత్స రస పోషణం :

వీరమూ, రౌద్రము శ్రుతి మించితే, అవి భీభత్సమే అవుతాయి. వీరులు
 పరస్పరము పోరినపుడు గాయాలు, రక్తస్రావం, చాపటాలు మొదలగునవి మామూలే
 ఆశ్చర్యనయే భీభత్సము.

మహాభారత గాథను, అందులోనూ యుద్ధపర్వన సందిర్భావ ముపూరితో
 రోకిటి పాటగా విన్నాను కొంత స్వభావోక్తి, మరికొంత అతిశయోక్తి అలంకారాలకు
 ఆలంబనము యీ గేయం.

-
1. రామాయణో దయ్యో రాములమ్మ పాడింది.

'కారిన నెత్తుర్లు కాలువలు గడ్డె
 పేరిన నెత్తుర్లు పెంటలు ఆయె
 చిట్టిన తలపండ్లు చితిమందమాయె
 కాలు చేతుల తుండ్లు కందుకాల్ నిండె
 మొఁదాలు తొండాలు నిండినయి భూమ్మిద
 గడ్డలు బోదాలు కలిసాడినాయి.
 నక్కలు కుక్కలు పీక్క తిన్నాయి

అని చేసిన వర్ణన భీభత్సాన్ని మన కంటిముందు చిత్రం గీసిచూపుతుంది. మహా భారత సంకుల సమరాన్ని గురించి విన్న జానపదుని భావన, వర్ణన, యెంతటి వుదాత్తమో తెలుస్తుంది కదా! ఈ క్రింది కథ గేయ భాగాన్ని గమనిస్తే, దానిలో స్వభావోక్తి అలంకారం కథను కళ్లకు కట్టిస్తే భీభత్స రసం భీభత్సాన్ని గొలుపు తుంది.

'బందోల్ల కురూమన్న
 బలపంతుడనూకున్న
 ఎంత రంధ జల్మము కొడుకో
 బందోల్ల కురూమన్న!

గొడ్డండ్లు నూరు కోడి
 గొంగట్ల పెట్టుకోవి
 నీ తాల నర్కిరి కొడుకో
 బందోల్ల కురూమన్న!

కారిన నెత్తురంతా
 కడుపల్ల నింపు కోసీ
 కప్పిర్లు దిరిగిరి కొడుకో
 బందోల్ల కురూమన్న!

పేరీన నెత్తురంతా
 పేరుపుల్ల నింపుకోనీ
 పేళీలు దిగ్గిరి కొడుకో
 బండోల్ల కురూమన్నా!

మొదలగు విధంగా వర్ణితమయిన యీ గేయంలో కారిన రక్తాన్ని కడువల్లో నింపడం పేరిన రక్తాన్ని పేరుపుల్ల నింపడం, మొదలగునవి, భీభత్స రస పోషకాలు.

-oOo-

భయానక రస పోషణ :

ముదిరితే ఆది భయానక మగును. పల్లెటూళ్లలో అపుడపుడు సహజంగా జరిగే ఉత్సవాల్లో కొన్నిటిని చూచినపుడు, విన్నపుడు పిల్లలకు భయం కలుగుతుంది. కేవలం పిల్లలకే గాదు, గుండె నిబ్బరం లేని పెద్దవారు కూడా భయపడి పోతుంటారు.

గ్రామాల్లో గ్రామ దేవతల కొలువులు చేస్తుంటారు. వానిలో మైనమ్మను చేయడం అనేది ముఖ్యమయింది. నడివూరితో వుండే మైనమ్మను 'బలి' ద్వారా, 'పోలు' ద్వారా సంతోషపరిస్తే వూరినంతా ఆమె రక్షిస్తుందని వారి విశ్వాసం.

'ఒక్క దెబ్బకే యెగిరిపడింది ఒక్క తలకాయ
 దొబ్బలు కాడ్డెం నోట బట్టుకొని
 దబ్బున శిగమూగె
 నెత్తుర నెత్తిని జల్లక వూరి నిండ
 వురుకులాడే,
 పోలుపోలసి పోసిన రాసులు పొల్లుగాను జల్లె

గ్రామ దేవతల ఉత్సవాలలో స్వభావోక్తిగా పై విధంగా వర్ణితమయిన రూపం యెవరికైనా భయం కలిగించక మానదు. అద్భుత కల్పనలకై, ఆ దెయ్యం

కండ్లు ఇట్లున్నాయి, పండ్లు అట్లున్నాయి, ఇంత కడుపు, ఇంత నోరని చేసే వర్ణన లన్నీ అతిశయోక్తులై, భయానక రసోత్పాదకులే అవుతాయి.

—oO—

శాంత రస పోషణం :

శాంత రస చర్చ గ్రాంథిక సాహిత్యంలో గొప్పగా సాగినా, ఆ రసాలంబనములయిన కావ్యాలు, ఒకటి రెండు తప్ప లేవనే చెప్పాలి. ప్రబోధ చంద్రోదయం లాంటివి మాత్రమే యీ కోవకు చెందిన కావ్యాలగును.

జానపద సాహిత్యంలో శాంత రస పోషకములైన గేయములు కోకొల్లలు. ఇంచుమించుగా జానపద తాత్విక సాహిత్యమంతా ఈ కోవకే చెందుతుంది.

పోతులూరి వీరబ్రహ్మం, సిద్ధప్పవంటి వారి తత్వాలు, రాకమచెర్ల వెంకట దాసు, ఎడ్లరామదాసు. మన్నెంకొండ హనుమద్దాసు, వేపూరి హనుమద్దాసు వంటి వారి కీర్తనలు తెలుగు జానపదులకు ఆదరణ పాత్రమైనవి.

మానవుడు భగవంతుని మార్గంలో పడిన పిదప ఆ దిశకై పయనించుటకై యత్నిస్తాడు. సంతోషపడతాడు. తన గమ్యం సమీపిస్తే అమిత సంతోషం, గమ్యాన్ని చేరనే చేరిండా, యిక ఆతని ఆనందానికి అవధులే వుండవు, అటువంటి సందర్భంలో వానికి కలిగేది ప్రశాంతత. అదే శాంతం. కబీరుదాసు, రామదాసుకు తారక మంత్ర ముపదేశించినాడట! అపుడాతని ఆనందమునకు అపధులు లేక పోయినవి:

‘తారక మంత్రము కోరిన దొరికెను

ధన్యుడ నయితిని ఓరన్నా!

మీరిన కాలుని దూతల పాలిటి

మృత్యువయని నమ్మిక యున్నా!’

ఆవి, తన కష్టాలన్నీ గట్టెక్కించే తారక మంత్రము లభించిందనీ, తనకు ప్రశాంతత చిక్కిందని, తన మనస్సు ఆనందమయ దిశకు చేరుకున్నది యెంతో సంబరపడి ప్రశాంతత నొందినాడు.

మానవుడు చూడగలగాలి గాని. తనలోనే మాధవుని దర్శించుకోవచ్చు. ఆత్మలోనే పరమాత్మ దర్శన మవుతుంది. సాధన ద్వారా అది సాధ్యమవుతుంది. యోగ సాధనలో అది సాధ్యమవుతుందట! తనలోనే భగవంతుని కాంచగలిగినపుడు వాని మనస్సు ఒక శాంత సాగరమే.

‘సన్నంపూ దిడ్డి వాకిట

పున్నమా వెన్నేల బైటా

కిన్నెరాల నాడవంటిరా

యాగంటి లింగా

వినగ వినగ వింతలాయెనురా.’

ఇది మార్మిక కవిత్వము. ఆధ్యాత్మిక మర్మాన్ని పూర్తిగా విపులీకరించడం అంత సాధ్యం కాదు. ఇందు హతయోగ సాధన ద్వారా తెలియదగు తాత్విక విషయం చెప్పబడింది. ఆ సాధన సాధ్యమైతే జీవాత్మ పరమాత్మలో తల్లినత చెందడం శాంతించడం, జరుగుతుంది.

‘నే జూసినానే

బ్రహ్మము నాలో

నే జూసినానే!’

పరబ్రహ్మ స్వరూపాన్ని తనలో తాను చూడజాలిన పిదప వారి స్థితి పరమానంద శాంత సాగరంలో ఓల లాడడమే అగును. కావున ఈ విధమైన తత్వాలు శాంత రస స్ఫోరకముగా పోషింపబడినయి. కొన్ని ఆధ్యాత్మిక తత్వ గీతాలు నిశితంగా పరిశీలిస్తే అవన్నీ ఆధ్యాత్మిక గూఢోక్తులే.

ఈ విధంగా అలంకార గత నపరస పోషితమయిన పల్లె పదాలను సాధ్య మయినంతవరకు పరిశీలించుట జరిగింది. కొన్ని రసాలకు యెక్కువ ఉదాహరణలు మరి కొన్నింటికి పరిమితమైన ఉదాహరణలు చూపుట జరిగింది ఇది లభించినంత మటుకు భద్రపరుచుకొన్న జానపద సాహిత్యం నుంచి స్థాలీపులాకంగా చూపటమే గాని వేరుకాదు. లభించిన అపార జానపద సాహిత్యాన్ని వెలికితీయ గలిగినపుడే నమగ్రత, సంపూర్ణత సాధ్యమగును. దీని ఫలితంగా జానపద సాహిత్యంలో నప రసానుగుణ్యమైన అలంకార సృష్టికి కొరత యేమాత్రం లేదని నిరూపితమయింది

ఆలంకారానికి ఆలంకారమూ, రసానికి రసమూ, సమపాళ్లలో కూర్చబడి, ద్రాక్ష పాకంలో వెల్లివిరిసిన జానపద సాహిత్యం జానపదుల సర్వాంగ సుందరమైన సలక్షణమైన సాహిత్యసృష్టికి, సాహిత్య సిద్ధికి విదర్శనము. మిగతా సాహిత్య సాధాలకు పోపానం.

జానపదుల ఆలంకార సృష్టి, చారి ఆలంకార గత నవరస పోషణా నైపుణ్యమును కొంతవఱకు పరిశీలించుట జరిగింది. జానపదుల మనో ప్రవృత్తి ఆలంకార ప్రవృత్తితో యెట్లా ముడివేసుకొని వుంటుందో, ఆలంకార తత్వంతోడి జానపదుల మనస్తత్వం ఎలాంటిదో కొంత పరిశీలించాలి. ఆ పరిశీలన జరిగినపుడే ఈ పరిశోధన ప్రణాళిక స్ఫూర్తిపంతమయి సంపూర్ణ స్వరూపమును నొందగలదు. అందుకని జానపదుల ఆలంకార గత మనోప్రవృత్తులను కొంత పరిశీలింతుము.



ప్రకరణము

5

అలంకారగత పల్ల్యం
మనః పువృత్తి

పల్లియ మనః ప్రవృత్తి

'నీ స్నేహితుని పేరేమిటో చెప్పు, నీ వెటువంటివాడవో నేను చెబుతాను' అనేది చమత్కార వాక్యంగానే కనిపించవచ్చును. కాని అది అక్షరాలా యద్వార్తమైన వాక్యము. స్నేహితుడెట్టివాడో, అతడు అటువంటివాడే అవుతాడని అర్థం. మనకు తెలియకుండానే, మనివంటి మనస్తత్వం గలవారితో స్నేహితం చేస్తుంటాము. ఆ తరువాత పోల్చిచూస్తే మన స్నేహితునికి అన్నీ మనవంటి గుణాలే వుంటాయి. ఇది మానవ మనస్తత్వములోని సహజ గుణము.

పల్లెటూళ్లలో చేను కలిసే చోటగాని, కోతల కాలంలోగాని, సూర్యుడి సందర్భంగా గాని, చివరికి మంచినీటి బావి తోపాటో గాని, జనం గుంపులు గుంపులుగా కదులుతూ, తమ తమ పనులు చూసుకుంటూ కనబడతారు. ఆడవాళ్లయితే అత్తల పయస్సుగల ముసలి వాళ్లంతా ఒక గుంపుగా, కోడళ్ల పయస్సుగల యువతులంతా ఒక సమూహంగా, ఏదీ తెలియని పయసులొనున్న బాలికలంతా ఒక గుంపుగా కూడి చర్చించుకుంటారు. మగవాళ్లయితే, తాతల పయసు వారంతా ఒకచోట, తండ్రులంతా, మామలంతా ఒకచోట, అల్లుళ్ల యీడు వారు యింకొకచోట, కుర్రకారంతా మరోచోట గుమిగూడి తమ ముహూ ముచ్చటల గురించి, సాధక బాధకాల గుఱించి చర్చించుకుంటారు, కోడళ్ల గడుసుతనాన్ని గుఱించి అత్తలు చర్చిస్తే, అత్తల ఆరళ్ల గుఱించిన చర్చ కోడళ్లకు శిర్షిక అవుతుంది. అల్లే మగ వారి విషయంలో కూడా, మనస్తత్వాలకనుగుణంగా, కలిసి కోవడం, చెర్చించుకోవడం జరుగుతుంది. కేవలం మానవులలోనే కాదు సమస్త ప్రాణి జీవీలోకూడా యిటువంటి మనస్తత్వమే వుంటుంది. సుమారుగా ఒకే పయసుగల జింకలన్నీ ఒకచోట గుంపుగా వుండి, ఒకేచోట మేసి నీరు తాగి జీవితం సాగిస్తుంటాయి. ఇక చీమల బియ్యమును గుఱించి చెప్పనవసరమే లేదు. నదీ ప్రవాహాదుల దాటవలసి వచ్చినప్పుడు గండు చీమలన్నీ కలిసి ఒక బంతిలా యేర్పడతాయి, దొర్లుతూ, దొర్లుతూ ఆ బంతి లాంటి చీమల సమూహం ప్రవాహంలో పడి ఏడువాలి ఒకవిడికి తలుపుగాని, యిది

ఆపరితీరం చేరడానికై యత్నిస్తాయి. ఈ యత్నంలో సగానికి సగం చీమలు నీళ్ల పాలయి పోతాయి. మిగిలినవి విజయాన్ని సాధిస్తాయి. అంటే తమ జాతి విజయం కొఱకు తమ ప్రాణాలను వైతం తెక్కచేయక బలిపెట్టగల ధీర మనస్తత్వం, జాతీయ తత్వం, ఆ చీమలకుంది. చీమలకే కాదు, ప్రతి ప్రాణి సహజగుణమే అది. ఆ కోవలో మానవుల మనస్తత్వాన్ని తెలిసికొనుటయే, చర్చించుటయే, మానవ మనః ప్రవృత్తి.

వ్యక్తుల పరస్పర ప్రవర్తన. వారి మనఃప్రవృత్తి విషయ విజ్ఞాన శాస్త్రమే సామాజిక మనో విజ్ఞానము. వ్యక్తుల మనో వికాసము గుఱించి, వాళ్లలో కలిగే పరివర్తనలను గుఱించి వారి పరస్పర ప్రవర్తనలు ప్రతిఫల చర్యలు, వైఖరులు, ఊహా కల్పనలు, ఆలోచనా విధానాలు మున్నగునవి వివరంగా చర్చించుటయే సాంఘిక మనో విజ్ఞాన శాస్త్ర ప్రధాన లక్షణం. ఇటువంటి అభిప్రాయాలను సాంఘిక సాంఘిక మనోవిజ్ఞాన పేర్లు కూడా వెలిబుచ్చినారు.¹

వ్యక్తి మనస్తత్వం వాని ప్రతి కదలికలో, ప్రతి మాటలో, చేష్టలో స్పష్టమవుతుంది. ఎంత దాచుకుందామనుకున్నా వాని అభిప్రాయాన్ని మాటలే పట్టి యిస్తాయి. దానివలన వాని మనస్తత్వ విషయాలు బయటపడతాయి.

ప్రస్తుత మన భారతదేశం, నూటికి ఎనుబది శాతం కన్నయెక్కువగా పల్లెలతో, ఆ పల్లెలన్నీ అద్దంపంటి మనసుగల జానపదులతో నిండి వున్నది. ప్రస్తుత సంస్కారానికి అనుకూలంగా సాంఘిక మనస్తత్వ పరిశీలన, అంటే జానపద మనస్తత్వ పరిశీలన అనియే చెప్పాలి. జానపదులనగానే కేవలం పల్లె ప్రజలనే సంకుచిత భావన ప్రచారంలోకలదు. జానపద మనస్తత్వం గలవారు పట్టణాలలోకూడా వుండవచ్చును. జానపద మనస్తత్వం లేనివారు అక్కడక్కడ పల్లెటూల్లలోనూ వుండవచ్చును. మన సాంఘిక ఆచార, వ్యవహారములు, అలవాట్లు చాలమటుకు జానపద రీతుల క్రిందికే పస్తాయి. మన సాంఘిక జీవనంలో ఆ రీతులు మిక్కిలి బలంగా చోటుచేసికొన్నాయి. పల్లీయులు (జానపదులు) స్వయంగా అనూవాసంగా జీవితంలో ఏర్పరుచుకొన్న అలవాట్లు ఆచారాది వ్యవహారాలు జానపద రీతులనబడుచున్నాయి.

1. డేవిడ్ క్రౌచ్, రిచర్డ్ యస్ క్రచ్ ఫీల్డ్, ఎగర్ టన్ ఎల్ బెలాచి. మొ|| వారు.

సమగ్రమైన పల్లీయ మనస్తత్వ పరిశీలనము యిట అప్రస్తుతం. అయినా అలంకార సృష్టి అందలి పుష్టి సంబంధంగా పల్లీయ మనః ప్రవృత్తిని యథోచితంగా పరిశీలించుటయే ఇట ప్రస్తుతాంశం.

పల్లీయులు అందరూ ఒకచే ఐనా వృత్తిరీత్యా వారిలో కొన్ని విభాగాలు కనపడవచ్చును. యజమాని, సేవకుడు, యజమానురాలు, సేవకురాలు, రైతు, పనుల పిల్లలు, మొదలగు విధంగా వారిని విభజించవచ్చును. ఆయా సందర్భాలలో వారి హృదయాలనుండి వెలువడిన గేయాలలో వారి మనస్తత్వాలతోడి అలంకార ప్రవృత్తి యేవిధంగా వున్నదో గమనించవలసి యున్నది

గ్రాంథిక కవులు తమ రచనలలో ఉపమానాలను, కవి సమయాలను ఊహాలోకాలనుండి కాని అంతకు ముందున్న ప్రాచీనుల ప్రయోగాలనుండి గాని గ్రహించడం జరుగుతుంది. ఊర్వశీ, రంభలు, దేవలోకాలు, అమృతం, ఆకాశ సరోవరాలేకాక, ఒకోసారి పూహకే అందని పోలికలు చెబుతుంటారు. అవి సాధారణ స్థాయిలోనుండి పాఠకుని కయితే తికమకయే కలిగిస్తాయి. జానపద కవి ఆ విధంగా గాక, తన పరిసరాలలోని పస్తు సముదాయాన్ని చూచి, అనుభవించి వానినే అప్రయత్నంగా తన కవిత్వలో ఉపమానాలుగా వాడుకుంటాడు. ఆ విధంగా వాడుకోవడం పలన కవిత్వానికి సహజ సుందరత సిద్ధిస్తుంది. చెప్పదలచిన భావం సుస్పష్టమవుతుంది.

ఈ సందర్భంగా జానపద సాహిత్యంలోని అలంకార గత మనస్తత్వాని స్మరణము ఎట్టిదో రకరకములైన పల్లె ప్రజలు ఆయా సందర్భాలలో ఏ విధంగా ఉత్తేజం పొంది తమ మనోగత అలంకార ప్రవృత్తిని ప్రదర్శిస్తున్నారో సోదాహరణగా చర్చించుకుందాము.

కర్ణక మనః ప్రవృత్తి

కర్ణకుడు ప్యవసాయ జీవనంలో మిక్కిలి శ్రమిస్తూ మోట కొడుతూ.

'శేర శేర శేర శేరే

శేరి గుమ్మడి - నా

మోట పేర మోహనాంగీ

శేరి గుమ్మడి;

శేర శేర శేర శేరే ..

నా బొక్కెన పేర బొడ్డు గిన్నె.

శేర.

బిల్లపేర భీమ రథము,

శేర.

మోట బాట పేర బ్రహ్మరథము,

శేర....

నా దాపబెద్దు ధర్మరాజు,

శేర ..

నా వొల్పు పెద్దు వొన్నెలాడీ,'

శేర....

అంటూ పాడుతుంటాడు. ఆ మోటయే వానికి మీహనాంగివరె తోస్తున్నది. కర్ణకునికి తన మోటయే ఆకర్షకంగా, ఆదమయిన యువతిగా తోస్తున్నదట! అందువలన విరంతరము దానితోనే వుంటూ అతడు లోక క్షేమానికి పాటుపడతాడు. వాని బొక్కెన పేరు 'బొడ్డుగిన్నె' ఇందులో యెంతటి బొన్నత్యం చొటుచేసికొన్నదో గమనిస్తే తెలుస్తుంది. పల్లెటూళ్లలో చిన్నపిల్లలకు బొడ్డు గిన్నెలలో అన్నం మెత్తగా చేసి ఉగ్గు తివిస్తారు ఆ బొడ్డుగిన్నెతో మన రైతు బొక్కెనను పోల్చుచున్నాడు. అంటే వాని బొక్కెన అడితే పసిపిల్లల బొడ్డుగిన్నెలు నిండేవి. పసిపిల్లల బొడ్డు గిన్నెలే కాదు పెద్దల కంచాలు నిండేది కూడా అప్పుడే. అందుకే వాని బొక్కెన లోకానికంతటికీ బొడ్డుగిన్నె. ప్రపంచమంతటికీనీ కడుపునిండా అన్నం పెడుతున్నది కర్ణకుడే. అతని ఉదాత్త మనః ప్రవృత్తికి ఇదొక చక్కని నిదర్శనము. మోట బాట పేరే బ్రహ్మరథము ఈ మోట బాటలోనే సాగితే. అది ప్రపంచానికి భుభదాయకమనీ, అందజూ ప్యవసాయానికి తగిన ప్రాధాన్యత నివ్వాలనీ, వానిని సమాధరించాలనీ, అతని ఆభిలాష. అది నెంచేరి రైతుకు, కర్ణకునికి నూజంలో అత్యున్నత గౌరవం లభించేది యెన్నడో!

ఉపమా, రూపక భావాలలో నడచిన ఈ గేయంలోని పోలికలన్నీ పల్లీయుని విత్యజీవిత సంబంధి ప్రస్తుతులే. పరిసర నన్నివేళ కల్పనలే. బ్రతుకు వానితోనే సాగుతుంది. తత్పభావం అతని మనస్సును నియంత్రిస్తుంటుంది.

'అరువు దప్పి ఆరుకసేను కొయ్యరాదురా

ఇట్ల

రండ ముండ సావు సం నెయ్యరాదురా

వానవాచ్చె వార్దలోన వుండరాదురా

ఇట్ల

నీళ్లలోని సావుసం నెయ్యరాదురా

శెట్ల మీది పాలపిట్టను కొట్టరాదురా

ఇట్ల

బాల రామ్ము ఆడిదాన్ని పట్టరాదురా!'

సమయానుకూలంగా మాత్రమే 'ఆర్కి' సేను కొయ్యాలి అలా కోయకంటే అం నష్టాలేమిటో అనుభవించిన రైతు కొక్కనికే తెలుస్తాయి. తెలిసిన ఆ యనుభవాన్ని ఆధారంగా గైకొని, రండముండతో సావుసం (సహవాసం-స్నేహితం) చేస్తే నష్టం కలుగుతుందని దృష్టాంతాన్ని చెప్పినాడు. చెప్పిన దృష్టాంతాలు పరిసర గతములే. విత్యము దృష్టిలో మెదిలేవే ఆ మెదిలికలన్నీ అతని మెదడును కదలించేవే. ఆ కదలికలోనే ఆ కర్షక మనః ప్రవృత్తి అలంకార గర్భితంగా ఆవిష్కృతమయింది

పల్లీయుని అనుభవ పూర్ణమయిన హృదయం నుండి వెలువడి సామెతలు నైతం వాని అలంకార గత మనో ప్రవృత్తిని తెలుపుతుంటాయి. మచ్చుకు కొన్ని-

'పసి నిమ్మ పందోరె ప్రాయముండాది'

'ఈ పిందె మీ వాడినె పలువరుస బోలు'

'ఈ మొగ్గ మీ వాడినె కనుబొమల బోలు'

'బరె చూడలాగ వెర్రి చూపులేల'

'నీ బండి కుండాలి నా యెద మీది రామ్ములు'

మొదలగునవి కొన్ని సామెతల వలెనుండి గేయాలలో చేరుబడిన ప్రయోగాలు. ఉపమా, రూపకము మొదలగు అలంకారములు వీనియందు సన్నిహిత ప్రకృతిగత ఉపమానాలతో పోషింపబడిన సౌందర్యం పాఠకులను ఆలరింపకపోదు. కనులకు కట్టిపట్టున్న నజీవమైన ఈ ఉదాహరణలను అనుభవమున్న రైతు మాత్రమే చెప్పగలడు.

వ్యవసాయ సంబంధ విషయాలు, నైతిక సంబంధ సూత్రాలు పొదివించిన గేయాలేకాక, శృంగరాది పర్వములన్న గేయాలు నైతం, పరిసర శస్త్రపుల తాదాత్మ్యంపల్ల వెలువడిన అలంకారాల్లో పల్లియుని మనస్సు శిరీష కుసుమ వేళలంగా కన్నుట్టును. ఈ క్రింది నాయికా నాయకుల సంభాషణాత్మక గేయం పరిశీలింతాం.

'ఎదురూ నూసి, యెదలు నొచ్చె
తలనూ కుంటె తలలూ నొచ్చె
విత్తనాల వొంటి కనులకూ
నా సామి రంగ!
సొమ్మాసిల్ల నిదురా లొచ్చెరా!'

పరీయ నాయకుడొకడు. నాయిక కోసం సంకేత స్థానంలో ఎంతోసేపు ఎదురుచూచినాడు. ఆమె రాలేదు. చూసి చూసి పాపం అతని కనులు. అవి విత్తనాల వంటి కనులు అలసిపోయినవట. కన్నులకు విత్తనాలతో పోలిక కల్పించడం జానపదకవికే చెల్లింది. ఉన్న ధన్యం నుండి శ్రేష్ఠమైన వానిని వేరుచేసి విత్తనాల కోసం తద్రవదుస్తారు. అంటే శ్రేష్ఠమైన ధన్యమని భావము. తన కనులు అందిలి లోలోతులు కూడా శ్రేష్ఠమైనవి; అందమైనవి; అమలినమైనవి. ప్రజయోపాసనలో వేచి వేచి అలసిపోయినవి! ఆ నాయిక రాలేదని. అవి విరహాశ్రవ మై సొమ్మాసిల్లినవి! ఆమె మాత్రము రావడానికి ప్రయత్నం చేయలేదా! చేసింది; ఇచ్చిన మాట ప్రకారం. జరిగిందేమిటి?

'ధిల్లి మీద దీపం బెట్టి
దిడ్డి గుంట వొత్తా మంటె

పాపాకారి బావా గారురా
నా సామి రంగ
పామూలోలె పండినారురా!'

చీకటి పడింతర్వాత పత్తామసుకున్నది. కాని అమె బాపగారు పాములవలె దారి కద్దంగా పడుకున్నారు. వారిని చాటి రాలేదాయె. చాట యత్నిస్తే. పొరపాటున కాలు దాకినా, వారికి మెండుకువ కిలిగినా, కోపంగల బాపలు బుప్పుమని లేచి, కన్నుమని కాపేసేవారు. అందుకని రాలేక పోయితినిని గూఢోత్తరంగా సమాధానం చెప్పి, తాను నిరపరాధినని చెప్పింది. బాటకు ఆడ్డంగా పండిన పాములను జూచి యెంత భయపడతామో, ఎంతదూరంగా వెళతామో, యెలా తప్పించుకుంటామో సునిశితంగా గమనించిన వారికి మాత్రమే యీ పోలిక సాధ్యపడుతుంది.

'ముండ్ల రీతిగ చుట్లు ముందుకు పొడిచినావు

చుండ్ల నిండ పాలు నిండి
ముండ్ల రీతి పొడిచినావి.... ..'

గ్రాంథిక సాహిత్యంలో వుండే 'నిక్కు కుంము' అను సమాసానికి స్పష్టత వుండదనే చెప్పాలి. కాని జానపదుని చేతిలోపడిన రూపం, నజీవమైన పోలికలతో, జీవం పోసికొని, స్వస్వరూపం చాల్చుతుంది. మళ్లవలె కొచ్చెగా ముందుకు పొడుచుకు వచ్చిన రూపానికి వర్ణన యిది. సునిశిత పరిశీలనతో తప్ప యిట్టి పర్వనలు పోలికలు, సాధ్యపడేవి కావు. జానపద కవి చెప్పదలచిన పస్తువు యొక్క ధర్మం తన పరిసర పస్తువులలోనే అనుభవైక వేద్యంగా ముడివేసికొని చెప్పగలుగుట అపూర్వము. దీని ద్వారా వాని శృంగార మనః ప్రకృతి ద్యోతకమౌతుంది.

'సిక్కినావే గురువా సిక్కెంల పిట్టోలె,
దక్కినావే గురువా దాపబెడ్డోలె.'

నిస్సహాయురాలుగా తన చేతి చిక్కిపోయిన శ్రీని సిక్కెంల (పల)ల పిట్టవలె, తనకు లభించిన అందమైన శ్రీని 'దాపటి యెడ్డు' పలె బానించుకోవడం, జానపదుని భావనా బలానికి గీమిరాయి. భావనాత్మకమైన ఆ బ్రతుకు నిత్య సత్యమై సహజాలంకార శోభితమై ఆలంకారులు లెస్స

శ్రీల మనః ప్రవృత్తి :

పరిసర ప్రకృతి నుండే పాతాలు నేర్చి, రమణీయ కవితలల్లుట పల్లె ప్రజలందఱి సొత్తు. ఈ యత్నంలో పురుషులనకుండా, శ్రీలనకుండ, తమ పంతు నెరవేరుస్తుంటారు. పురుషుల మనస్తత్వాలు తెలిపేవి కొన్ని గేయాలయితే శ్రీల మనస్తత్వాలు, విశ్వాసాలు తెలిపేవి మరికొన్ని గేయాలు : మచ్చుకు-

'అడలకుము లక్ష్మణా

జడువేల విపుడు

మిమ్మున్న మాటలు

అనుభవం బయ్యె

చేసిన పాపమ్ము

పండిన చర్ది

కుడుపక పోవయ్య

కొంత కాలముకు.'

లంకలో సీత అగ్ని ప్రవేశం చేస్తున్నపుడు లక్ష్మణుడు వజ్రకుతూ భయంగా చూస్తున్నపుడు, సీత లక్ష్మణునితో అనిన మాటలివి. మాయలేడి వెంట రాముడు వెళ్లి దానిని పడగొట్టినాడు. పడుతూ పడుతూ అది రాక్షసుడై, సీతా! లక్ష్మణా! ఆని అరచింది. అది విన్న సీత రామున కాపడ కలిగిందేమో, వెళ్లి చూడమని చెప్పింది; లక్ష్మణునికి. రామునికి ఆపడ రాదు, రాలేదు. అండుకని నేను వెళ్లనన్నాడు లక్ష్మణుడు. దానికి సీత నిష్ఠరంగా మాటాడి, లక్ష్మణుని బాధపెట్టింది. తర్వాత తన తప్పు తెలిసికొన్నది. తాను తప్పుచేసింది కాబట్టి అనుభవించక తప్పదు అనుభవిస్తున్నాను. అంతే. నీవు బాధపడవద్దని లక్ష్మణునకు నచ్చచెప్ప యత్నించింది. ఈ విషయమే పై గేయంలో కలదు.

'ఎవరు జేసిన కర్మ వారనుభవించక

ఎవరికైనను తప్పదనా.'

అనేది పల్లె ప్రజల సంపూర్ణ విశ్వాసం. గృహిణుల విషయంలో యిది నిత్య సత్యం.

ఇంటిలో వండిన చద్ది రుచి యెలావున్నా, తినవలసినదే, ఇది యిల్లాలు యెరిగిన సత్యం, పల్లె ప్రజలకు తెలిసిన పరమ సత్యం. అందుకే దాన్ని దృష్టాంతంగా తీసికొని, చేసిన కర్మఫలము మంచిదైనా, చెడైనా, అనుభవించక తప్పదనే సీతిని వివరించినారు. కర్మ సిద్ధాంతంమీద, భగవంతుని మీద, సీతివిజ్ఞానితమీద, సత్ప్రవర్తనపైన పల్లె ప్రజల కెంతటి నమ్మకమో ప్రేమో, విశ్వాసమో పై గేయంవల్ల తెలుస్తుంది.

దృష్టాంతాలంకారము అర్ధాంతరన్యాయపు పోకడలలో నడచిన ఈ గేయానికి వండిన చద్దిని తినక తప్పదనే నామెతను, అనుభవ పూర్వకంగా ప్రయోగించుట పల్లీయులకే చెల్లుతుంది.

‘సల్లెన నీల్లెన నద్ది బువ్వైన
బాపెంటి వాయ్యేటి పాంతులకు బోసి
సల్లె బరిచే తల్లి సల్లి తల్లి
మేలు జేసే తండ్రి మెచ్చైన తండ్రి.’

పల్లె పడుచుల జీవితాలకు, మనస్తత్వాలకు అద్దం పట్టేవి యిటువంటి గేయాలు. పల్లెటూరు శ్రీమ తమ యింటిలో కమ్మని వంటకాలున్నప్పుడు, ఎవరైనా, వాటిని రుచిచూస్తే బావుండును కదా! అనుకుంటారు, చేసిన ఆహార పదార్థాలను ఇతరులకు పెట్టి సంతృప్తి పడతారు వారు. అందులోనే వారికి ఆనందం. మంచిసీక్లో, మజ్జిగసీక్లో, నద్ది అన్నమో, యింటిలోనున్నదేదో, వీడ సాదలకు, బాటసారులకు చేతనయినంత పెట్టెలుగురు గొప్పతనంగా భావించే పల్లె శ్రీల ధర్మవిరతి యెంత టిదో, తోచక పోదు. ధర్మవిరతి, అనురాగం, పాపభీతి, వీడ సాదలందు సాదర పూర్వక వాత్సల్యము; సహకారగుణం, మొదలగునవి పల్లీయ మనస్తత్వాన్ని ప్రత్యేకించి తెలుపునట్టివి. పోతన మహాకవి చెప్పిన-

‘అన్నమైన తక్రమైన తోయందైన
శాకమైన తనకు జరుగు కొలది

అతిథి జనుల కడ్డమాడక యిడరేసి
లేమ, వారు పుడమి లేని వారు.' 1

అనే వద్యాన్ని అక్షరాలా అమలుపరచేది జానపదులే.

'కాని వారితోను కావించు చెలిమి
కట్టెవరిచి పోయిని పెట్టి నట్లుండు
అయిన వారితోనూ కావించు చెలిమి
ఆకు మడచి మడత పెట్టి నట్లుండు
కాని వారి మాట కింట్లోది నలసు
ప్రాణం బోయిందాక పక్కలో పోటు
అయున్న మూడినా ఆకు చినిగినను
బలికించు వారెవరు అతుకు వారెవరు

అని గానము చేసిన ఈ విధనము జానపద స్త్రీల ఉదాత్తతను చాటుచున్నది. కాని వారితో చేసిన చెలిమి యెట్లుంటుందో తెల్పుటకై తీసికొన్న ఉదాహరణలు మాత్రము అనుభవించిన వారికి తెలుస్తుంటాయి. అయిన వారి (మంచి వారి)తో చేసే స్నేహము కూడా యెంతసులభమో, సుభగమో వివరించింది. ఆకు చినిగితే అతుక లేరెవరూ, అయువు మూడితే అపలేరెవరూ, అనేది యెంతటి అనుభవం పండిన మాటో గమనించవచ్చును. విసర్గమైన విశ్యానుభవాన్ని మూటగట్టి పై పాట వల్లయ మనో విశ్లేషణతకు ఆద్యం పట్టింది.

'మాయత్త బిడ్డలు బర్రె పడ్డలు
మాయమ్మ బిడ్డెల్లు నెక్క బొమ్మల్లు
మాయత్త కొడుకుల్లు దున్న పోతుల్లు
మాయమ్మ కొడుకుల్లు ఎలమ దోరల్లు

తల్లిగారి పంక వారిని పొగడుతూ, అత్తవారి పంక వారిని గేలిచేస్తూ ఉండడం పంటివి శ్రీల మనోవైఖరులను తెలుపుతుంటాయి. ఇట్టి వైఖరులు మనస్తత్వాని స్ఫురణకు దోహద మౌతుంటాయి.

‘అత్త వారింట నకల భాగ్యంబులున్న
మగవి మీదను తన కెంత మక్కువున్న
... ..

ఆడపడుచు ఆమ్మగారింటిపై గల మక్కువ చేత అత్త విద్వలను బ్రరేషడ్వలంబుంది, ఆమ్మ విద్వలను చెక్కబొమ్మలంబుంది. అట్లే, అత్త కొడుకులు దున్నపోతులు, ఆమ్మ కొడుకులు వెలమ దొరలు. అత్త కొడుకులన్నప్పుడు, తన భర్త కూడా, అందులో రావచ్చును అయినా లెక్కచేయక పాడింది. కొండటికి అత్త వారింటిలోని దుర్బర జీవితంవల్ల యేర్పడే మనోవైఖరులు యిట్లే వుంటుంటాయి.

దృఢంగా వున్నారనేటందుకు ‘బ్రరేషడ్వ’ను పోలికగా. బక్కపలచగా వున్నారనేటందుకు ‘చెక్కబొమ్మను’ సాదృశ్యంగా గైకొనుటవలన పరిసరాలు తెలిసిన ఉపమానాలపైన పల్లె ప్రజల కెంత మోజో, ఎంత అధికారమో తెలుస్తుంది.

అప్పగింతల పాటలలో, తమ కూతురును ‘మల్లియా పూవోరె మేంబెంటీ నాము....’ అని ఆ పరుసలో, అరటి ఆకు, బంతిపువ్వు, మొగిలిపువ్వు, మొదలగు పరిసర పస్తువులనే ఉపమానాలుగా గ్రహించుటన్నది నిత్య సాదృశ్య పస్తుపర్ణనకు నిదర్శనం.

‘వాన కురువారేదు మొగులొడ్డలేదు
ఆమ్మ మన వాకిట్లో
అమ్మా మన వాకిట్లో వొర్ల లెక్కడివే?

నువు పొయి పొరుగింట్ల
పండకుంటె కొడుక
నీ యాలి సోక మోయి
నీయాలి సోకమ్మ వొర్లలై పారె.’

పల్లీయ కొటుంబిక శ్రీ మనస్తత్వానికి ఇదొక మంచి ఉదాహరణ. ఆమె కొడుకు వ్యభిచారి. అవుడవుడే పెండ్లయింది. వయసులోనున్న భార్యను ఇంటిలో విడిచి ఆయన రాత్రంతా బయట తిరిగి, ఉపయం ఇంటికి వచ్చాడు. ఇంటిముందు వరద. ఆశ్చర్యం! రాత్రి పర్లమే రాలేదు గదా! ఈ పరదెక్కడిది? అదే విషయం తల్లితో-

'వాన కురుసలేదు మొగులొడ్డ లేదు

అమ్మ మన వాకిట్ల వార్ద లెక్కడివే?'

అని అడిగినాడు. 'రాత్రి నీవు నీ భార్యను విడిచి, పొరుగింటిలో నిదురించినావు (వ్యభిచరించినావు) అందుకని నీ భార్య రాత్రంతా దుఃఖించింది. ఆమె కన్నీరే ఈ విధంగా పరదలు కట్టిందని ఆ తల్లి సమాధానం చెప్పింది (అతిశయోక్తి).

మితిమీరిన తిరుగుడులకు మరిగి, తమ జీవిత సహధర్మచారిణిని బాధపెట్టడమేకాక, తమ ఆరోగ్యాన్ని సంపదను పొడుచేసికొనే పురుషుల మనస్తత్వము, తమకు సర్వస్వమని నమ్ముకొని వచ్చినపుడు, భర్త ఈ విధంగా అన్యాయం చేస్తే విస్పహాయస్థితిలో పుండి, దుఃఖించే శ్రీ చిత్త వృత్తి, పాపం, తన కోడలికి సుఖం దక్కకుండా పోతున్నదనే ఆవేదనతో మెత్తగా కొడుకును మందలించి వానిని దారిలో పెట్టి, కొడుకూ కోడలి నొకటి జేసి, సుఖవెడదామనే, అత్తగారి ఆవేదన ఈ గేయంలో సుస్పష్టమవుతున్నది.

భార్యను పదలి భర్త బయట తిరిగివస్తే, భార్య, కన్నీటి పర్యంతమై కడప దాటదు, కాని శ్రీ బయట తిరిగి వస్తే పురుషుడు తాండవంచేసి, తన్ను తగలేస్తాడు. ఈ విపరీత నడవడిని ఎవ్వరూ సహించకూడదు.

శ్రీ ఒక అత్తగా, తల్లిగా, భార్యగా, చెల్లెలిగా, బిడ్డగా, సాగించిన జీవితం లోని ఆయా స్థాయిలోని మనస్తత్వాన్ని స్థాిపులాక న్యాయంగా గ్రహింపవచ్చును.

శ్రేషాలంకారంలో నియత శృంగార ధ్వనికొక ఉదాహరణ-

'దూరు దూరు దూరు దూరో నా సామి
దున్న పోతుల బాగు సూడో

ఆకులిస్తా నమిలిపోరో నా సామి
పోకలిస్తా నమిలి పోరో!
రెండు గుట్టల నట్టనడుమా నా సామి
రేగడిస్తా దున్ని పోరో!

....

రాయంటి నా మొగడు రంగ మెల్లి తిరిగిరాలేదు
నాచేను దున్నాలి నాకు రైతు మంచివాడు కావాలి
మాయ చెంగలి తుంగ మత్తుగా బెరిగింది
తీయలేక పడుచున్నాను - చిక్కులేకను
మొక్కుచున్నాను

బీటు చేను నాది వాటంగ దున్నాలి
రాటు పోటుకూ ఆగాలి
ఆ రైతు మోతెబరై యుండాలి....

కాల్లెత్తి నొక్కితే గడ్డంత యేళ్లతో
భక్లు భక్లన పెకిలి పోవాలి
ఆ బలిసి వున్నా గడ్డి చావాలి
గుండ్ర దిబ్బలపైన రెండు చేతులతోటి
గుండ్ర నాగలి మేడి కదలకుండా నిలిపి
కొండ్రేసి నొక్కితే నాగాలీ
పజత రేగడిలోన మునగాలీ

...

ఎవరైన చేయగల్గితే ఎల్లి చూసుకోండి
యీవలావల గట్టులోపలోపల గాడి

ఇష్టమైతే కొలుకిస్తాము

ఇందలి నాయక స్వయందూతిక అనే శృంగార నాయక. తన విషయాన్ని, అవసరాన్ని స్వయంగానే వెల్లడించి నాయకుని ఆహ్వానిస్తున్నది. ఈ నాయక జారకామిని, ఆమె మానసిక స్థితినిబట్టి ఆమెకుగల అత్యధికమైన కామేచ్ఛ, కామాతురత, ఈ పాటలో కొట్టవచ్చినట్లు కనబడుతున్నది. ఇట్టి వారు అరుదు. భౌతిక దేశాల్లో ఇట్టి కోరికలు యెక్కువ.

సంఘ బాహ్యములైన ఇటువంటి మనస్తత్వాలతో మనలే స్త్రీ పురుషుల మానసిక స్థితిని విశ్లేషించేటందుకు పాశ్చాత్య దేశాలలో 'సైకోపెథాలజీ, - సైకియాట్రీ' రంగాలలో పరిశోధనలు జరుగుతున్నాయి. పై పాటలో వ్యవసాయ సంబంధార్థం జారకామినియొక్క పచ్చి శృంగార సంబంధార్థం శ్లేషాలంకార గతంగా వ్యక్తమయింది.

—oOo—

బాలబాలికల మనః ప్రవృత్తి :

రాగద్వేషాల క తీతంగా జీవించినన్ని రోజులు బాలబాలికలు భగవంతునితో సమానులు. లోకం లోని లోతుపాతులవైపు మనసు పారించిన పిదప వారు కూడా సామాన్య మానవుల కోపలో చేరిపోతారు వారి వారి మనస్తత్వాలు, అలంకార తత్వాలెలా ప్రదర్శితములగునో కొలదిగా పరిశీలింతాము,

'కట్ట మీద వాయెబొల్లెపరమ్మా!

రెడ్డి బిడ్డా సుబ్బిమ్మా!

తేనే గాజులు పెట్టింది

పెంకాయ కొప్పు కట్టిందీ

తడ్డా- సొటుకు పోయింది

పొర్కా దెబ్బలు తిన్నదీ
బాయీ సుట్టూ తిరిగిందీ
బాయికి దండం పెట్టిందీ
బాయిల దుంకి చచ్చిందీ,

వచ్చీరాని పూహల నడుమ నచ్చీనచ్చని సుబ్బిమ్మ సంఘటనకు రూపకల్పన చేసినారు వల్లె బాలబాలికలు. తప్పుడు పనేదో చేసింది. దానికి శిక్ష అనుభవించక తప్పలేదు. ఆపమానభారం భరించలేక ఆత్మహత్య చేసికొన్నది. ఆమె కథను చెప్పి, 'అడుసు దొక్కనేల, కాలు కడుగ నేల' అనే సామెత ద్వారా ఖావితరాలను హెచ్చరించినారు, చిన్నారులినట.

సుబ్బిమ్మ పెంకాయ కొప్పు పెట్టింది. పెంకాయ పంటి కొప్పు. వాచక లుప్తోపమ. తమ యింటిలో పండగ వచ్చాలకు తెచ్చే పెంకాయను, సుబ్బిమ్మ కొప్పులో చూడగలిగినారు. అంతకంటే చూరంగా వుండే ఉపమానాలు వారికి తోచవు. అది పరిసరాల ప్రభావమే.

'గణ గణ గంటా
కడుపుల మంటా
మూడు పోల్లు దింటా
మూలకు పంతా
అప్పులోడొస్తే
చెప్పుదీస్క తంతా
దేవుడొస్తే
దండం బెడతా'

ఇటువంటి వారు కూడా మన సమాజంలో లేకపోలేదు. అయినా ఇట్టివారికి దేవుని పట్ల మాత్రము కొంత భయం భక్తి వుండక పోదు. అందుకే దండం బెట్టడం జరిగింది.

'ప్రసాదానికి బలిష్టం
పనికి నీ అదురుష్టం'

అనేవారు వీరు. వీరిని తమ కవిత్వంలోనికి ఎక్కించి జానపద బాలబాలికలు పరోక్షంగా విమర్శ చేస్తుంటారు. పిల్లల పాటలు చాల మటుకు శబ్దాలంకార యుక్తంగా అందులో అంత్యప్రాసలతో నిండి వుంటాయి.

తమ తండ్రి చెట్టు నరుకుతున్నావుడు చూచిన అమ్మాయిలు, ఆ సంఘటనే తమ 'పుంగిరి' పాటలోనికి దించి-

'చెట్టు కొట్టంగ
పాలు కారంగ...

అనీ, అంత్యప్రాసతో పాడుకోవడం. ఇంటికి వచ్చిన చెల్లెలికి తల్లి మర్యాదకై మక్కుపుల్ల పెట్టుకొమ్మని చెప్పటం గమనించి-

'గూట్ల మక్కుపుల్ల
పెట్టుకో శెల్లా!'

అని పాడుకోవడం, పల్లె పిల్లల సద్యస్ఫూర్తి, పరిసరాలను కవితావస్తువులుగా వాడుకోవడంలోని నేర్పు, వారి మనస్తత్వాన్ని తేటతెల్లం చేస్తున్నవి.

పల్లీయ బాలబాలికల ఆటపాటలలో ఎన్నో గేయాలు చోటుచేసికుంటాయి. వారి ప్రతి కదలికలోనూ పాటలు పరిసర పరిశీలనతో, అలంకారాలతో అందంగా వుంటాయి. ఈ బాల బాలికలలో పసులగానే వారు. పుంగిరీలు పూసే అమ్మాయిలు ఆపుడపుడే బడికి వెళుతున్న బాలబాలికలు, మొదలగు వారెందరో వుంటారు.

సాధారణంగా మగపిల్లవాడే ఆటలలో 'చెంగుడుగుడు' (చెడుగుడు-కబడ్డీ) ఒకటి. వారు కూతపట్టి, ఎదుటి ఉడ్డిని చేరిజోయి, వానిని కొట్టి (తాకి) రావాలి. ఆ 'కూత'లు రకరకాలు.

'హరీ పురీ
సీమల దరి
లాలి కోటలో
లంకల పుగి'

అంటూ ఒక ప్రాంతంలో కూత పడతారు. ఈ కూతలో, చారిత్రక విశేషాలు తడవ బడినాయి. అనుప్రాసాలంకారము కలదు. అడుకునే అటలో సైతం, చారిత్రకాంశాలను గానం చేయడం, అందులోనూ అలంకారాలతో పాడడం వలన, వానికి పుణ్యపురషార్థం రెండూ కలిసి వచ్చినట్లయింది. అలంకారాల విషయంలో బాలబాలికల హృదయం ఒక అలంకార పేటిక.

‘వటి గడ్డన ఎల్లెకా

పిల్లలు దీ సెరా బుడుబుడుకా!’

మొదలగు పాదాలతో ప్రారంభమయే కబడి కూత సైతం అటువంటిదే.

ఈ కబడి అటలోనే తెలుగువీరులు ‘రిపుల కవ్వించు నేరుపుల గరచి’నారని విశ్వనాథ వారన్నారు.

బాలుర అటలలో ‘శిడుత బిల్ల’ ఒకటి. ఈ శిడుత బిల్ల పరిణామం చెందిన రూపమే నేటి క్రికెట్.

‘గెన్నె’ (పెద్ద కత్తె)తో ‘బిళ్ల’ను కొట్టినపుడు ఎదుటి వానిని తప్పించుకొని, అది దూరాన పడినపుడు కొట్టినవాడు, అంతదూరాన్ని గెలిచినట్లు, తన గెన్నెతో ఆ దూరాన్ని కొలవాలి, ఆ కొలతకు ‘మానం’ ఏమిటి? వారి కొలతలే వేరు, మన ఒకటి, రెండ్లు వానికి పనికిరావు: వానికి-

‘ఏకీషాం

సాతీ పేడ్

ముర్రామూడ్

నల్లింగోడ్

ఐద్రాకోన్

ఆరేగన్

యాలాశిక్కి-

....

మొదలగు విధంగా సాగుతుంది వాని కొలత. ఈ యేడు కొలతల దూరంతో, ఒక కొమ్ము. ఒక్కొక్క కొమ్ము పేర, తన యెదుటి అటగాడిని ఒంటి కాలిపై కుంటించి-

'కుంటికాలు కుంటికాలు

కూకీడీ

....'

అంటూ సాగే గేయం ద్వారా గేలి చేయడం జరుగుతుంటుంది. ఈ అటలలోని కొలతలలో నైతం వానికి శబ్దాలంకారాలు ఊతలుగా వుండి, వాని అటకు మరింత ప్రోత్సాహాన్ని కలిగిస్తుంటాయి.

'అట్టా పట్టా

నారా కట్టా

తల్లీ పిల్లా తయారీ

పొద్దున్నీ పోశమ్మ గడ్డకు'

అటలో ఎగవేసినా, పారిపోయినా, తొండిచేసినా బాలబాలికలు పోట్లాడుకున్న వారిపై అట్టాకొవడం జరుగుతుంది. ఆ అట్టా ఒక శాపంగా భావించుకునే మంత్రం అది. ఈ మంత్రం చదువుతూ ఒక గీత గీసి, దానిని దాటకూడదని, దాటితే దాటినవారు చస్తారనీ, భయపెట్టడం, అది వారికి లక్షణ రేఖ. ఆ చిన్నారి హృదయాలకు కలిగిన చిరుకోపంతో నైతం, వృత్త్యనుప్రాస అనే శబ్దాలంకారం చోటుచేసి కొన్నది.

పాల వండ్లు ఊడిపోయిన తమ తోడి వారిని చూసి-

'తొత్రి వండ్ల తొండ

ముసల్దాని పెండ

నీ ముక్కు-లేసి పిండ'- అని

గేలిచేస్తుంటారు కొంతసేపు. ఆ తర్వాత అన్నీ మరచి, హాయిగా, చెట్టపట్టా లేసు కొని ఆడకుంటారు. ఇందులోనూ చేతానుప్రాస కలదు. అట్లే వెక్కిరించేటప్పటి పాటల్లోనూ చేతము, అంతప్రాస సహజంగా పొదిగింది ఈ క్రింది పాటలో-

'నడ్డి ముర్కు- నాంబారి
పప్పెట్ల గాసినవ్
పప్పుల్లో ఉప్పురాయి
పల్ల పరుక్కు- మానె
జొట్టూ జరుక్కు- మానె
కిందా టురుక్కు- మానె

ఎదుటి వానిచేత ఒక మాట అనిపించి దానికి అంత్యానుప్రాసతో వానిని వెక్కిరించడం వల్లెల బాలబాలికలకు సరదా!

'వగ్గం'
'నీయవ్వ లగ్గం'

అచ్చే-

'తోడి పెట్ట'
'నిను తోడి పెట్ట'

ఇంకా,

'జేబు విండ బొంగులు'
'నెత్తి విండ బొంగులు'

మొదలగు విధంగా అంత్యప్రాసతోడి వెక్కిరింతులు ఎదుటి వారిని కిక్కురిస్తుంటాయి.

ఒకటి రెండు సంవత్సరాల బాలబాలికలకు తమ దుస్తుల మీద కూడా ధ్యాన వుండదు. ఆటల్లో బట్టలు తొలిగినా అచ్చే ఆడుకుంటున్నప్పుడు, అది గమనించిన, కొద్దిగా పెద్దవారైన పిల్లలు-

'పాలమూరు జిల్లా
టప్పభాన ఖల్లా

అని గేలి చేయంగానే, గమనించి, సిగ్గుతో తుద్రుమంటుంటారు: ఎదుటి వారు. అత్యంత మధురానుభూతి యిది. ఇందులోనూ ఆలంకారమే.

అప్పుడప్పుడే పాఠశాలకు వెళుతున్న బాలబాలికలు సోమరులయిన తమ తోటి వారికి మాటలతోనే చురుకలంటిస్తుంటారు.

ఒక పిల్లవాడు సరిగా బడికి రాడు. సరిగా వస్తే చదువు వస్తుంది. కానివాడు రాడు. దాన్ని ఆధారంగా తీసుకొని-

'సామల్ రావు
సాలెక్కు రావు
ఎందుకు రావు
సదువులు రావు'.

అని గానం చేస్తారు. సరదాగా, మునిపెదవులపై చేసిన, ఆ గానంలో 'యమకం, చోటుచేసికొనినదనినపుడు, 'బాల వాక్కు- బ్రహ్మ వాక్కు' అన్నట్లు వారెంత పునీత హృదయంలో తెలుస్తుంది వారి మాటలు రత్నాల మూటలేకాదు, ఆలంకారాల పేటలు. ఇటువంటివే, కొలది మార్పులతో కూడా ప్రచారంలో వున్నవి.

'బాబు రావు
బడికి రావు
ఎందుకు రావు
ఎక్కాల్ రావు.'

మొదలగు గేయం, కొలది మార్పుతో వున్నా వై భావాన్నే ప్రతిబింబిస్తుంది.

ఆడపిల్లల ఆటలలో కచ్చకాయలు, పుంగిరీలు, కోలాటాలు, మొదలగునవి ముఖ్యమైనవి. కచ్చకాయల ఆటలో 'లెక్కించుటకు' వారు-

'ఒక్క వండు
లిక్కి రెండు
మూగ చెండు
నాగ మల్లి
బిడు రచ్చ
ఆర్క బచ్చ
ఏడగ మచ్చ
ఎనమిది రచ్చ
తొమ్మిది తొల కుచ్చ

అని సంఖ్యా శబ్దాలకు సంకేతాలుగా వాడుతుంటారు. ఆయా ప్రాంతాల్లో వీనికి పాఠాంతరాలు వున్నాయి. ఈ లెక్కింపులో కూడా అంక్యానుప్రాస మొదలగు ఆలంకారాలు చోటుచేసివున్నవి.

పుంగిరి పూతలలో అంక్యప్రాసల ఊనికలతో దరువుతో, రంగుల రాట్నాల వలె గిరగిరా తిరుగుతుంటారు.

‘పుంగిరి పూత
గైకో నాత!’

‘పుంగిరి పుంగిరి పుల్లక్కా-
రాయికంటి ఎల్లక్కా.’

‘పుంగిరి పుంగిరి పుల్లన్న
రాగీశెట్టూ రంగన్న.’

‘తప్పుడు తప్పుడు తాలాలు
తంగెడు శెట్టుకు చూలాలు.’

‘దిరాన బియ్యం
కలుచుర్తి దయ్యం’

మొదలగు విధంగా పుంగిరిలలో వారు పాడే గేయాలలో ఎక్కువగా అనుప్రాసయే వుంటుంది. అర్థప్రాధాన్యత కాక, శబ్దానితే ఎక్కువ గౌరవము వుంటుంది ఇటు వంటి వానిలో.

ఆడపిల్లల కోలాటము పాటల్లో-

‘చిక్కుడు పూశే చిక్కుడు గాశే
తీగేనాగో పుయ్యాలలో
చిక్కుడు దెంపా ఎవారు లేవో
తీగే నాగో ఉయ్యాలలో’-

చిక్కుడు దెంపా రామయ్య లేదా
తీగే నాగో ఉయ్యాలలో-

కాకర పూసే కాకర కాసే
తీగే నాగో ఉయ్యాలలో
కాకర దెంప ఎవారు తేరో
తీగే నాగో ఉయ్యాలలో

కాకర దెంపా సీతమ్మ లేదా
తీగే నాగో ఉయ్యాలలో

---

బాలబాలికలు సరి సంఖ్యలో వృత్తాకారంలో కూర్చోని. ఒకరు తమ పక్క మరొక రితో అరచేతులు కలిపి పైకి లేపి, విడిచి, మరల తమ రెండు చేతులతో లయగా చప్పట్లు చరుస్తూ, ఇటువంటివి పాడుతుంటారు. పరునైన వారిని గేయంలో నాయికా నాయకులుగా వర్ణిస్తూ పాడుకుంటుంటారు పదాలకు పదాలే, పాదాలకు పాదాలే మాటి మాటికి అప్పత్తియై, శ్రవణానందం కలిగిస్తాయి. పృత్యనుప్రాస, ముత్త పద గ్రస్తం తీరు తీరుగా ఈ పాటలలో చోటు చేసుకుంటాయి.

పెళ్లి కాని ఆడపిల్లలు, ఎదిగిన వారు ఇంటిలో వున్నప్పుడు. తల్లిదండ్రుల తహతహ, అమ్మాయికి తగిన పరుడెప్పుడు దొరుకుతాడో అని ఆవేదన, ద్యోతక మవుతాయని కొందరి భావన. చిక్కుడు పూసింది, అన్నప్పుడు పయసొచ్చి పెళ్లిడు తెదిగిన అమ్మాయి అనీ, చిక్కుడు తెంపుటకు ఎవరు, అనినప్పుడు, ఆమెను పెళ్లా డుట తెవరనునది, ప్రతీకాత్మకంగా గ్రహించ వచ్చును.

తమ బిడ్డలకు మంచి సంబంధాలు రావాలని వాళ్ల జీవితాలు మూడు పువ్వులు ఆరు కాయలుగా దిన దిన ప్రవర్ధమానమై సుఖవంతంగా వుండాలనీ, దానికై తల్లి దండ్రులమయిన తాము ఎంత కష్టాన్నయినా సరే అనుభవిస్తామనీ ప్రగాఢ వాంఛ యీ గేయాల ద్వారా పక్తమవుతున్నది. అది వారి అలంకార గత మనో ప్రవృత్తి.

సామూహిక మనః ప్రవృత్తి :

మానవుడు సంఘ జీవి. ఒంటరిగా జీవించలేడు. వాని ఆచార వ్యవహారములు నిత్యనైమిత్తిక విధుల నిర్వహణలో సంఘ ప్రభావం వానిపైన ఎంతయినా వుంటుంది. పస్తుతః ఆతడెట్టి వాడైనా, సాంఘిక స్థితిగతుల ప్రభావం వలన వాడు మారవలసి వస్తుంది. వాని అభిప్రాయాలు మార్పుకోవలసి వస్తుంది కూడా.

వ్యక్తి ఒంటరిగా వున్నపుడు వాని ఆలోచనలు, కోరికలు, మున్నగునవి, ఆ వ్యక్తి సంబంధములు. అనగా అవి వాని ప్రత్యేకములు. కాని సమూహములో నున్నపుడు వాని మనస్తత్వము ఆ సమూహము మీదనే ఆధారపడియుండును.

సామూహికంగా ఏర్పడిన వారిలో స్త్రీలూ, పురుషులూ, పయోపరిమితి నియమాదులు వర్తించని వారందరూ కావచ్చును. ఆ విధంగా వారి మనస్తత్వాలలో అలంకార ప్రవృత్తి యెట్లా వుంటుందో పరిశీలించాలి.

‘స్త్రీలక్ష్మి నీ మహిమలూ గౌరవము
చిత్రమై తోచునమ్మా!

పడిరంగు బంగారు బెడగు కొమ్ముల వంటి
తొడలు, పరి పొట్టితో అడరు పిక్కలు

అని గౌరి వర్ణనలో కలదు. గ్రాంథిక కవులు తొడలను, కరణిరూ అనియో, రఃభోరు అనియో వర్ణించుట పరిపాటి. కాని మన జానపదులకు అవి (ఆ ఉపమానాలు) గిట్టవు. తొడలు, తలక్రిందులుగా కొమ్ములపై నున్నాయట! పిక్కలో! అవి పరిపొట్టలట! నిరంతరం పంట పొలాలోనే గడిపే వాని కంటికి, బుద్ధికి; ఆలోచనకు, నోటికి తోచేవి, అవే పరాయి. పరిసరాలలోని వస్తువుల రూపమే దాని దృష్టిలో నుడులు నుడులుగా తిరుగుతుంది. అందుకే వానినే తమ కవితోపమానాలుగా గ్రహిస్తారు జానపదులు.

'తమల పాకులాగ

తల వంచుకోని

....'

ఏ గమనిస్తే, ఏ మాత్రం చేడి తగిలినా ఓర్పుకోలేని తమలపాకు వాలడం, సిగ్గుతో జాధతో వంగిన తలకు పోలికగా జేసిన కల్పన నేమనవలె!! మరింతవరు వారికి సాటి!!

'వెనక కాయలవంటి పెడిమెల్ల వారు,

కంది కాయల వంటి కనుబొమల వారు

మిరపకాయల వంటి మీసాలవారు

....'

జానపదులకు వర్ణమైన పెదవి దొండవంటి లాగా కనబడదు అది వెనక కాయయే కనుబొమలు శింగిణిలుగా తోచవు, అవి కందికాయల వంటివే అవుతాయి. మెలి దిరిగిన కోర మీసాలు మిరపకాయల బోలుతాయి. సర్వమూ వారి ప్రకృతిలోని పరిసరవస్తువులే.

'ముక్కునా నెమటలు ముత్యమై మెరిసే,

యెడమీద పతకమూ అద్దమై మెరిసే

బంగారు జులపాలు పాముపడగలు

చేరెడు కన్నులు చింత నిప్పులు.'

ముక్కున చెమటలు ముత్యాలు, యెడమీద పతకము అద్దము. చేరెడుకన్నులు చింత నిప్పులు, ఇవి కొంతపఱకు అనుభవంలోనివే, కాని మూడవ పాదంలోనే వుంది, జానపదుని సునిశిత సుందర పరిశీలన.

,బంగారు జులపాలు పాము పడిగలు'

సాధారణంగా జులపాల వెంట్రుకల వారు, తలకట్టు భుజాలను తాకి వెనకకు మళ్ళి కొద్దిగా పైకి తిరిగి అచ్చంగా, కాస్త వెనుకకు తగ్గిన పాము పడగ లాగా వుంటుంది. ఆ వీరుని జులపాలు కూడా పాము పడగలట! ఎంతటి పరిశీలనా నిపుణుడు!! అమ

కూట పర్వతంపై కూర్చొనిన మేముని కలిపి ఆ పర్వతాన్ని భూసతి గుబ్బచప్పుగా పర్ణించిన కాళిదాసుని¹ ప్రజ్ఞను వేయి నోళ్లతో పొగడిన సరస హృదయులు, పైన పర్ణింపబడిన జానపదుని భావనా బలమునకు నివాళులర్పక మానరు.

అతను వీరుడు, వీరుడు అనవసరంగా ఎవరి జోలికి పోడు, కాని ఎవరైనా తనను రెచ్చకొడితే, నహించుడు, ముందడుగు వేస్తాడు. నాగు పాము అంతే. తన నేమీ అనవి వారిపై నుండి ప్రశాంతంగా ప్రాకి పోతుంది. ఏమీ అనదు. కాని తనను కొడితేనో, కొట్టజూస్తేనో, తొక్కితేనో, బుస్సుమని లేచి, కస్సుమని కాచేస్తుంది. అటుపంటి ధర్మనిరతి ఆ వీరునిది. అతని జాలపాలను పాముపడగలతో పోల్చుటలోని జానపదుని మనోగత భావచిత్రము ఇది.

'బానే బానే ఆడిదానో

ఎంటిక లెందూలే-ఏళ్లగ పెంచివాపూ

ఇంటి మొగుడూరా వొంటివాడూ

బెరా పిలగా

సూరు పెండెకూ సుట్టాకుందూ.'

ఒకపురుషుడు, మరొక స్త్రీ మధ్య జరిగిన సంభాషణ యిది. ప్రశ్నోత్తర చూళిక లాంటిది. బారెడు బారెడు వెంట్రుకలు పెంచుకున్నావు, పెంచుకుంటున్నావు, యెందుకని చమత్కారంగా అడిగినాడు. సరోక్షంగా వాని బాపం నీ పండెగత్తెవు, నుందరాంగివి అని పొగడి లోబరచుకొనవలయునని ఆభిప్రాయం; కాబోలు. కాని ఆమె చురుకైనది, తెలివైనది, గుణవతి కూడా, బారెడేసి వెంట్రుకలు మా యింటి సూరు పెండెలకు చుట్టుకుంటాను: అని సమాధానం చెప్పింది. ఎందుకని అడుగు తాడేమోనని తనలో తానే ప్రశ్నించుకొని, ఇంటి మొగుడు వొంటివాడు, అతనికి సహకరించుటే తన ధర్మమని చెప్పి, చమత్కరించిన మగవానిని నోరెత్తనీయ కుండా చేసింది

1. మేఘ సందేశము. 1-18. కాళిదాసు (భన్నోపాంతః).

ఆ భార్య భర్తలు బీద వారు. గుడిసె కప్పకుంటున్నారు. మగవాడొకడే వెనకా ముందుయెవరూ వున్నట్లులేదు. ఇంటికి కొంత వజరు గోడలు పెట్టాలి. ఆడవికి వెళ్లి కప్పకై కావలసిన జంబు, కాశె, గడ్డి, వాసాలు పెండెలు, పుల్లెలు, తీగలు, నార మొదలగునవన్నీ తేవాలి. వాటిని వానపుచ్చాలి. అడ్డపెండెలు కట్టాలి, ఇదంతా ఒకడే చేసికోవాలి. నేనాతని అర్ధాంగిని కదా! చేతనయినంత సాయం నేనూ చేయాలి. గుడిసె కప్పిన తర్వాత, నేనూ వెచ్చగా వుంటాను గుడిసె లో, అందుకని భర్తకు సహకరించాలనుకున్నది. చేతనయినంత పని సాయం చేసింది. సూరున అడ్డపెండెలు గట్టేచోట, దుకేరి తీగలు, నార, ఆయి పోయింది. అప్పుడు యీమె బారెడు బారెడున్న తన వెండ్రుకలనే కత్తిరించి సూరు! పెండెకు చుట్టడానికి సిద్ధ పడింది. అందుకే ఆమె ఆదర్శవంతురాలయింది.

శ్రీలకే కాదు, మానవులందరికూ తలకట్టు అందమంటారు. కొందఱు మగవారు మాత్రంతలపై వెండ్రుకలను పెంచరు, కాని శ్రీలందరూ విధిగా వెండ్రుకలను పెంచి, జడ, సిగ మొవలగు విధంగా అల్లుకొని, అలంకరించు కుంటుంటారు. తమ వెండ్రుకల విషయంలో వారు చాలా జాగ్రత్త పహిస్తారు. అటువంటిపుడు, తన అందానికి మూల కారణమైన తలకట్టునే ఆమె, తన భర్త కష్టాలను దూరం చేయడానికై యిస్తున్నదనినపుడు ఆమె యెంతటి ఉత్తమ సహ ధర్మ చారిణియో, అర్ధాంగియో, వూహించవచ్చు. జానపద మహిళలకు యీమె ఉదాహరణ మాత్రమే, భర్త సుఖమే తన సుఖం, అతని కష్టమే తన కష్టం, అనేది వారి భావన.

మా యింటాయన కంటికి నచ్చితే చాలు, మంచి నన్ను మెచ్చాల్సిన అవసరం లేదు. ఆయన కష్టాన్ని తగ్గించేటందుకు, నా శరీరానికి అలంకారమైన వెండ్రుకలను ఇచ్చి, బోడి గుండుగా నైనా వుండడానికి సిద్ధమన్నది ఆమె, ఆదర్శ అన్యోన్య సహకార భావంతోడి, ఆ దాంపత్యం, లోకానికే ఆదర్శప్రాయమగును గదా!

1. గుడిసె కప్పలో క్రింది నుండి మొదటి వరుస గడ్డి.
2. గుడిసె కప్ప నిలుచుటకై అడ్డంగా చేసి కట్టేకట్టు.

ఈ పాట యిరువురి మధ్య నడిచినదేయైనా సాంఘిక, జీవనంలోని ఒక వద్దతికి మూల కారణమైన దగుటచేత సామూహిక మనస్తత్వమునకు ఉదాహరించుట జరిగింది.

'విననగీరి పట్నాన వీధెంత నక్కన
వీధిలో వుండే పడుచెంత నక్కన
పడుచుతొడిగిన రైకెంత నక్కన
రైకలో వుండే గుబ్బెంత నక్కన
గుబ్బ ధార తాగినోడింగెంత నక్కన

ఇది ఒక పొడుపు కథ, శ్లేషాత్మక మయింది. ఈ ఐదు పాదాలకు వరుసగా శ్రీ పరమైన అర్థం వచ్చినా, పొడుపు కథ కాబట్టి మరో అర్థం వుండి తీరుతుంది. ఉన్నది వరుసగా, నాగటి చాలు, అముదము మొక్క, అముదపు కాయ, గింజ, చంటిపావ; ఈ పొడుపు కథకు విడుపు అర్థాలు, పల్లియుడైన రైతునిద్ద తన అముదపు మొక్కను పర్జిద్దామనుకున్నాడు. అముదపు మొక్కకు ఎంతటి మహాత్మ్యమున్నదో చెబుదామనుకున్నాడు. ఈ ప్రక్రియనేన్నుకున్నాడు, ప్రతిపాదం చివర 'ఎంతనక్కన' అనే పదాలను వాడి అలంకారం కూర్చినాడు అలంకారం భావానికి మరింత అందమనే విషయం సహజం కదా! ఆ సహజత్వమే జానపదుని ప్రేరేపించింది.

'గుబ్బ ధార తాగినోడింగెంత నక్కన' అనేది ఎంతటి ఉదాత్తమైన వాక్యమో చెప్పలేము. ప్రపంచములోని అన్ని పాలకంటె, అన్ని పదార్థాలకంటె, తల్లి పాలు శ్రేష్టం. కడవువుండా తల్లి పాలు తాగనోడుకున్నవాడు అదృష్టవంతుడు; ఆరోగ్యవంతుడూనూ. కాని, ఈ రోజుల్లో నాగరికతా వాకురలోబడి, కొంతమంది తల్లులు తమ పిల్లలకు తమ చనువలను ఇవ్వడం లేదట! తమ శరీర సౌష్ట్యం జారిపోతుందనీ, అందం తరిగిపోతుందనీ, ఆ మహిళామణులు అట్లా చేస్తున్నారట! శిశువులకు పై పాలు, దాచి పాలు, ఫారెక్స్సాంటి మనాహారాలు, ఏన్నాటుచేసి కుంటున్నారు: డబ్బు గలవాడు; కాబట్టి, కాని ప్రకృతి తమకిచ్చిన సహజమైన

మాతృత్వమును నద్దించియోగము చేసుకోవడంలేదు. తమ చిరంజీవులకు ఆస్వాయ తను పంచియివ్వడంలేదు. ఆ విధంగా పెరిగిన శిశువులు సంఘంలో విపరీతమైన మనస్తత్వం కలవారై, అవాంఛనీయమైన సంఘటనలకు కారకులౌతారని, మానసిక శాస్త్రవేత్తలంటున్నారు.

ఇంత విషయాన్ని ఈ పొడుపు కథలోని ఒక పాదం ఇమిడించుకున్నది తనలో. పల్లీయుని భావనా పటిమ ఎంతటి మహిమాన్వితమో కదా!

ఈ పొడుపు కథలోని రెండవ విడుపు ఆముదము చెట్టునుకున్నాము. ఆ అర్థములోనూ, చివరి పాదమే. ఎంతో ఆర్థవంతమయింది. 'పంట ఆముదము' చిన్న పిల్లలకు తావుతారు. కొంత కారంపొడి (మిరప కారం కాదు) కలిపి, ఉడికించి, శిశువులకు పట్టిస్తారు. దానివల్ల పిల్లలకు మలబద్ధకముండదనీ, ఉదర సంబంధమైన ఏ రోగము రావనీ, తల్లుల విశ్వాసం, అనుభవంకూడా. ఈరోజుల్లో సైతం పల్లెప్రజల్లో ఆముదం తాగని వారుండరంటే అతిశయోక్తికాదు. అలనాడు శ్రీకృష్ణదేవరాయలు రోజూ ఒక శేరు కుసుమనూనె త్రాగి వ్యాయామము చేసేవాడట! ఆతని దృఢ దేహానికి ఈ చర్యయే మూలకారిణమట!

కాని. ఈ రోజుల్లోని ఆలోచన వైద్యులు. శిశువులకు అసలు ఆముదం తావనేకూడదనీ, అలా తాపితే అది అనారోగ్యానికి హేతువవుతుందనీ, తర్వాత పాప ఎదిగిన పిదప అజీర్ణంతో బాధపడవలసి వస్తుందనీ, అంటున్నారు. నిజమేదో కాల పరిణామమే తేల్చాలి. కొత్త నర్సుకంటే ముసలి మంత్రశాస్త్రే మేలు అనే సామెతను ఇవట జ్ఞప్తికి తెచ్చుకోవాలి.

తాను చెప్పదలచింది పొడుపు కథే అయినా, అందులో అలంకారము, పైగా వైద్య ఆరోగ్య విషయాలు. అందుకే, ఇవి జానపదవి వివిధ విజ్ఞాన ఖనిగా, అలంకార అభిలాషిగా, చూపుతున్నాయని అనుట.

సంఘ జీవనానికి సంబంధించిన విషయము ఇందు పర్ణించబడుటవలన ఇది అలంకార గత సామూహిక మనః ప్రవృత్తికి ఉదహరణగా యివ్వడం జరిగింది.

‘ఉం’పే ఉగది
లేకుంటే ఏకాళి’

అనేది, సామెత; కష్టపడి సంపాదిస్తాడు పల్లయుడు. ఫలితం లభించినపుడు తాను కడుపునిండా తింటాడు. ఇరుగు పొరుగులకు పంచుతాడు. తాను సుఖపడి సమాజాన్ని సుఖపెడతాడు. ఉన్నదంతా హరించుకు పోయింది. బీదతనం, దానికి పగ పక ఉపవాసమయినా వుంటాడు కాని, యాచించడమో పరులసొమ్ము కాళవడడమో కానిచేయడు. ఇది జానపదుని ధర్మనిరతికి కష్టసహిష్టుతకు, కర్మయోగితత్వమునకు, సమాజ సంక్షేమ కాండకు, శ్రమైకజీవన వాంఛకు ఉదాహరణము. ఇదే భావాన్ని మరో రూపంలో కొన్ని ప్రాంతాల్లో తెలుపుతారు.

‘ఉం’పే తింటం
లేకుంటే ఉకుంటం’

పల్లయుల మనస్తత్వానికి అద్దం పడుతుంది. పైకి సామెతలాగే కనపడినా దీనిని ప్రియతీరేకమయిన భావంలో-

‘ఉం’పే ఉట్ల పండుగ
లేకుంటే లొట్ల పండుగ’

అనే సామెత వాడబడుతుంది. ఉన్నపుడు దుబారాఖర్చుచేసి, విలాసాలకు ధనాన్వితా వెచ్చించి లేనపుడు దేబరించే వారిని, జానపదులు ఈ సామెతతో ఎత్తిపొడుస్తుంటారు. సంస్కరించడానికై యత్నిస్తుంటారు. అందులోనూ ఆలంకారమే. శబ్దాలంకారం తోడి ఈ సామెతలో సంఘంలోని కొందిటిని సంస్కరించే అభిలాష ఉత్కటంగా కనబడుతుంది. కావుననే ఇది సామాహిక మనః ప్రకృతికి లక్ష్యమయినది.

‘కల్లుముంతా కన్నకమ్మ విన్ను
మరువజాలనే - తల్లి

కల్లు ముంతా!

కల్లుకొయ్యెటపుడు మనం

కలిసి పోతిమీ

తిరిగి వచ్చెటపుడు మనం

కాలెవడిమీ¹

! కల్లు ముంతా!

నేనుకున్న పెండ్లాన్ని

సీకుల కమ్మితి

కాల్వకింది ఎకురం భూమి

కల్లు కమ్మితి

! కల్లు ముంతా!

ఉడుకుడుకూ పకోడీలు

ఉడుకుతున్నాయీ

అండ్ల యేసిన పప్పు గడ్డ

లెగురుతున్నాయీ

! కల్లు ముంతా!

స్తుతి నిందాలంతారంలో సాగిన యీ గేయం మత్తుకు మరిగిన వాని మనస్తత్వం తెలిపేదే కాదు, సందేశాత్మకమయింది కూడా.

ఓ కల్లుముంతా! నీవు నాకు తల్లితో సమానురాలవు; నిన్ను నేను మరుపలేను నీవు నాకు చేసిన మేలు ఇంతా అంతా అని కాదు. నీ పుణ్యమా అని నా స్నేహితులతో తగవులాడినాను. నీ ప్రభావం వల్లనే భార్యను శీకులకు (కరకుల్లు) అమ్మినాను. మంచి తరిభూమిని నీకై (కల్లుకై) అమ్మేసినాను పకోడీలు మొదలైన చిరుదిండ్లు మరిగి సర్వస్వం పోగొట్టుకున్నాను: ఇవంతయూ నీ దయవల్ల కలిగిందే. కాబట్టి ఓ కల్లుముంత తల్లీ, నిన్ను నా జీవితాంతం మరుపను, అంటున్నాడు పల్లెయుడు.

నిజంగా కల్లుముంత మీద ఇది కృతజ్ఞతయో? కాదు, అది కసి, ఆక్కసు.

ఓసి దొర్బాగ్యురాలా: నీ మత్తుకు మరిగి నర్వస్వం పోగొట్టుకున్నానే, నా సోదరులెవరూ నీ పలలో పడకుండురుగాకా: అనే హెచ్చరిక అంతర్గతంగా గేయంలో వున్నది.

కొన్ని కారణాలవల్ల తాము చెడినా, మిగతా వారిని మాత్రం జాగరూకులై వుండమని చెప్పే సహృదయ మనస్తత్వం వల్లై ప్రజలది. 'ఎంకయ్య బొడ్డులో ఏలు' బాబతువారు కాదు జానపదులు. సాంఘిక సంక్షేమమును కోరినది కావుననే యీ గేయం ఇక్కడికి వచ్చినది.

'మల్లరెడ్డి మల్లరెడ్డంటుండ్రీ
మల్లిగాడు మల్లిగాడనపట్రి
నీలాకనే నేనుంటిరో
నాలాకనే నువ్వయితపురో:'

మల్లరెడ్డి ధనవంతుడు. వేళ్ళాకోలుడై. వ్యసనపరుడై. బికారిగా మారి, ప్రస్తుతం అదే వేళ్ళ యింటి ద్వారపాలకుడుగా వుంటున్నాడు. దొరబాబులాగా అలంకరించు కొని ఆ యింటి గడవలో కాలుపెడుతున్న మరొకనిని చూచి, అయ్యా! మొదట నేనూ నీలాగానే వున్నాను. ఈ వ్యసనంవల్ల, ఇలా దిగజారిపోయానాను. నీవెందు కిటువైపు వచ్చినావు. నామాట విని తిరిగిపో, లేకుంటే నాలాగనే పతనమౌతావని హెచ్చరించినాడు.

కానెలాగు చెడిపోయానాడు, ఇతరులెందుకు బాగుపడాలి, వారూ చెడనీ, అనే అక్కసు, ఈర్ష్య, కొండటిలో వుంటుంది: కాని, మన పల్లీయుని ఆలోచనా విధానమే వేరు. వాని మనస్తత్వం మహత్వ పూర్ణము. నన్ను ఉదాహరణగా తీసి కొని, మరొకరు బాగుపడాలి గాని, చెడరాదని, కొవ్వొత్తిలా తాను కాలి, కారి, ఇతరుల బతుకుల్లో వెలుగులు నింపాలనేదీ, జానపదుని మనస్తత్వము. పరోప కారమే వాని జీవిత పరమాపధి.

ఉపమాలంకారం. దృష్టాంత చాయంతో నడచిన ఈ గేయం జానపదుని పరోపకార పరాయణతను తెలుపు అలంకార గత మగు మనస్తత్వానికి తార్కాణము.

'వన్నెండు పరగణాలు
 పంటలు పండాలి
 వన్నెండు ధాన్యాలు
 పంటచేలు పండాలి
 మాకడుపు నిండాలి
 పేదసాద బతకాలి
 కూలి నాలి దొరకాలి
 పారిపోయిన మా బావ
 పరుగెత్తుక రావాలి
 ఊరెళ్లిన మా బావ
 ఉరుకురికి రావాలి
 తల్లిలేని పిల్లలు
 తల్లిడిల్లుతున్నారు
 చేటంత ముప్పు వట్టి
 చెరువంత నిండాలి
 తూరుపున మొయిలేసి
 తుళ్లి తుళ్లి కురువాలి
 ఈగ తల్లి నీళ్లాడి
 వీధి వీధి నిండాలి
 దోమ తల్లి నీళ్లాడి
 దొడ్లెల్ల నిండాలి
 పాము తల్లి నీళ్లాడి
 పంటచేల తిరుగాలి
 కప్పతల్లి నీళ్లాడి
 కడప పంచల కూయాలి
 కురువాలి కురువాలి
 కుంభవృష్టి కురువాలి
 డబ్బుకు తవ్వెడు బియ్యం
 దేశమంత దొరుకాలి'

వానదేముడా

వానదేముడా

పై గేయంలో పల్లీయుని లోక సంక్షేమ వాంఛ యెంత తీవ్రమో విదితమవుతుంది. వర్ణాలు లేక మలమల మాడుతున్న ప్రాణులన్నీ జానపదుని వేదనకు కారకములైనవి. క్రొంచి వేదన వాల్మీకికి కాప హేతువై అది కావ్య మయిన రామాయణానికి నాంది పలికినట్లే లోక సంక్షేమ కాంక్షయే ప్రస్తుత జానపద కవికి ఉత్కటమై 'సర్వే జనాః సుఖినః భవంతు' అనే భావంతో గేయ సృష్టి జరిగింది. దాని మూల భావం విశ్వ కళ్యాణ వాంఛయే.

ఈగ తల్లి వీధి వీధి నిండాలి, దోమ తల్లి దొడ్లెల్ల నిండాలి, పాము తల్లి పంటచేలు తిరుగాలి, కప్పతల్లి కడవ పంచల కూయాలి, మొదలగు వాని కోరికల పలన తీవ్ర పర్వం కురువాలనే గట్టి కోరిక తెలుస్తున్నది తమ పంటచేలు పాములకు నిలయమైతే పంట బాగా పండితుందనేది పల్లె రైతుల విశ్వాసం. అందుకే తమ యింటి గాడెలలో 'పూడువాము' (రెండుమూతుల పాము)ను తెచ్చి వేసుకుంటుంటారు అంతేకాని పంటచేలో పాములు తిరుగరాదు. అవి భయహేతువు అనే పిరికి వారు కాదు పల్లీయులు. అంతేగాక ఏ పామైనా మనము దానికి హాని చేయనపుడు మనకు పాము చేటుచేయదనే ధర్మ విశ్వాసం కలవారు జానపదులు. ఇది వారి మనస్తత్వం.

కరువు మూలాన దూర దేశం వెళ్లిన తన బావ పరుగెత్తుక రావాలని ఒక ప్రియురాలి కోరిక కూడా ఇందులో ఇమిడియున్నది. పేద సాదరైన తల్లిలేని పిల్లలు తిండికి ఆలమటిస్తున్నారు. వర్షాలు కురిసి నీపుగా పంటలు పండి వారి బొడ్డుగిన్నె లన్నీ అన్నంతో నిండాలి అనేది పల్లీయుని కోరిక. ప్రతి పాదం చివర పండాలి, నిండాలి, బతకాలి, దొరకాలి, అనే క్రియాపదాలు 'లి' అనే అక్షరంతో అంతమౌ తున్నాయి. చివరికి 'వానదేముడా' అనే పదాలు ప్రతి పాదంలో ఆవృత్తి అగుచూ గేయం సాగింది. వృత్త్యనుప్రాస అను ఆలంకారంతో జానపదుని సంఘ సంక్షేమ వాంఛ గతమైన మనస్తత్వం ఇందులో వ్యక్తమయింది.

'వానల్లు కురవాలి వానదేవుడా
పరిచేలు పండాలి వానదేవుడా
మా యిల్లు నిండాలి వానదేవుడా
మా అమ్మ పండాలి వానదేవుడా
మా బొడ్డు నిండాలి వానదేవుడా'

ఈ గేయంలో 'మా' శబ్దానికి పరిమితమైన భావం కాకుండా విశాలమైన పన్నెండు పరగణాలు మావే, మా దేశమంతా సుఖిక్షంగా ఉండాలి. అంటే దేశమంతా వర్షాలు కురువాలి ఆందరకు పంటలు పండాలి, శీదా విక్కికి ఆందటకూ కడుపు నిండాలి. పాపం! ఆ అమాయకుల కోరిక కడుపునిండే వలెకే. గాదెలు కాదు వారికి నిండా ల్పింది; అల్పనంతోపలు, పర్షాలు బాగా కురుస్తున్నప్పుడు ఈగలు, దోమలు "జమ్ము" మని లేవడం, కప్పలు బెకబెకలాడడం, చేలల్లో పాములు, పురుగులూ తిరుగులాడడం, మొదలగు స్వభావోక్తి వర్ణనలు చూచిన వాడికే సాధ్యపడతాయి.

'సర్వే జనాః

సుఖినః భవన్తు'

అనే ఆర్యోక్తి, జానపదుని మనస్తత్వంలోని మొదటి భావన. స్వార్థం లేని విశ్వ జనీనతకు జానపద మనస్తత్వానికి ఇది ప్రతీక.

'సందె వేళ సుక్క ఓ సందమామ

తల్లిగావలె మాకు ..

చల్లనీ సెందురుడు ..

తండ్రిగావలె మాకు ..

ఆది నారాయణుడు ..

అన్నగావలె మాకు ..

పరపుత్రి జానకి ..

వదిన గావలె మాకు ..

దక్షిణపు సుక్క

అక్కగావలె మాకు

బంగారి సూర్యుడు

బాప గావలె మాకు

మావటిలి సుక్క

మరిది గావలె మాకు

వల్లెల్ల శ్రీలక్ష్మి

చెల్లెగావలె మాకు'

ఈ గేయం జానపదులను ప్రపంచంలోని అత్యున్నతమైన స్థానానికి ఎత్తుతున్నది. ప్రపంచమంతా ఒక కుటుంబమనీ, ప్రజలందరూ అన్నాదమ్మలనీ, ప్రకృతే వారి తల్లియని ఉదాత్తభావనతో సూర్యచంద్రులు వాళ్ల సోదరులు, భావలు, జానమరుదులు సక్షత్రాలు చెల్లెండ్రు. ఇంతటి ఉదాత్తమైన భావనతో జానపదులు ప్రపంచ వ్యవస్థకే మూలకారకులనిపించుకుంటున్నారు. పసుధైక కుటుంబమనే వైదిక ఆదర్శము వీరి భావనలో రూపుదిద్దుకుంటున్నది. అది ఆచరణ యోగ్యమయినపుడు బహుశా అదే కావచ్చు భూతల స్వర్గమనేది.

ప్రపంచములోని ప్రాణికోటి కంతటికీ జన్మస్థానము ప్రకృతి. ఆ ప్రకృతే అందటి తల్లి. భగవంతుడు అందటికినీ తండ్రీ, మన మందరమూ ఏకాదరుల మన్నపుడు ప్రపంచంలో నడుస్తున్న నేటి కుత్సిత వ్యవస్థకు కావేదీ? స్వార్థం ముదిరే ఈ కుత్సిత నాటకం సాగుతుంది.

కుల మతాల కుమ్మలాటలో, జాత్యహంకారాల ద్వేషంలో, మోఛు తచ్చుల పెనుగురాటలో, రణహోమాలు, మారణ హోమాలతో నిప్పుల కుంపటిపై కాపురం చేస్తున్న నేటి మానవాళికి, జానపదుని ఈ దివ్య సందేశం. అమృత నివ్వండిని యగును. వేద వాక్కుగును. సకల జన సంక్షేమ దాయక మగును. ఇటువంటి మనస్తత్వంగల జానపదులే జగమంతటికీ నేడు పునరుజ్జీవన సందాయకులగుదురు గాక! శాంతి స్థాపకులగుదురు గాక! స్నేహము, సౌమనస్యం, సౌభ్రాతృత్వముల పెంచి పోషించి విశ్వశాంతి చేకూర్చెదరు గాక!

ప్రపంచము నందలి మానవులందఱకూ ఒకడే సూర్యుడు. ఒకడే చంద్రుడు గలి ఒకచే. మోస్తున్న భూమి ఒకచే. అయినపుడు సోదరులైన మానవుల మధ్య ఈ ఆదేశకాదేశాలెందుకు? అర్థం కాదు జానపదులకు. అన్నా తమ్ముడూ, అక్కా పదిన. అని అప్యాయతలొలికే నిష్కల్మషమైన పిలుపులతో పరస్పరంతో, సహకారంతో ఆదర్శంగా వల్లియులు బ్రతుకుంటారు.

ఈ విధంగా జానపదుల వ్యక్తిగతమైన, సామాహికమయిన, మనస్తత్వాలను దిట్టాత్మకంగా స్ఫురింపి, చర్చించకమయింది. వారి అలంకార మనస్తత్వ

మెట్టిదీ, ఆయా నందర్బాలలో వారు గానం చేసినపుడు అలంకారాలు ఏ విధంగా చిత్రించబడతాయో, చూపడమయింది.

జానపదుని మనస్సు పురివిచ్చుకోవాలె, నోటి తలుపులు తెరుచుకోవాలె గానీ, బలమైన భావంతో, రమ్యమైన రాగంతో, అందమైన అలంకారంతో, పసందైన రసంతో, గేయాలు తేనే సోనలై కురుస్తుంటాయి. లోకాన్ని తడిసి ఆనందాన్ని ముంచి తేల్చుతుంటాయి.

ఇంతటితో అలంకార తత్వం మొదలుకొని తద్గత పల్లీయ మనస్తత్వం పరకు సాగిన ఈ పరిశోధన బదప ప్రకరణంతో పరిసమాప్తమగుచున్నది.



సింహావలోకనము

‘జానపద సాహిత్యంలో అలంకార విధాన’ మనే సిద్ధాంత వ్యాసం, ఐదు ప్రకరణాలతో పూర్తయింది. ఈ వ్యాసానికి మొదట పెట్టిన పేరు ఇది. కాని, విషయ విపులీకరణలో, చర్చలో జానపదులది అలంకార సృష్టియే గాని, విధానము కాదని విపుల చర్చ చేసి విరూపించినాను. రిజిస్ట్రేషన్లో ఏ పేరు వుంటే, అదే పేరు సిద్ధాంత వ్యాసానికి వుండాలి. మార్పుల సంగీకరించదని తెలియటంవలన విషయ చర్చలో పేరుకు కొంత తేడా వుండిపోయింది. అలంకార సృష్టికి, విధానానికి భేదమేమిటో చర్చించి, ఏది సృష్టియో, ఏది విధానమో, విపులీకరించడం అయింది.

మొదటి ప్రకరణంలో కవిత్వము పుట్టు పూర్వోన్మితరాలను అద్యంతం పరిశీలించడం అయింది. అలంకారాల గురించి అంతుచిక్కినంతవరకు చర్చించడమయింది, అలంకార చరిత్ర, సంఖ్య గుఱించిన మథనం రెండవ ప్రకరణంలో సాగింది. ఇక ఈ వ్యాసానికి ప్రాణమయిన మూడవ ప్రకరణంలో సుమారు (31) ముప్పదియారు అలంకారాల గుఱించి జానపదుల రసరమ్యాలైన ఉదాహరణలను చూపించటం జరిగింది. జానపదులు అలంకార గతమయిన రసపోషణ ఏ విధంగా కావిస్తారో చూపడం జరిగింది. ఈ సాహిత్యంలోని వివిధ ప్రక్రియలనుండి ఉదాహరణలు ఇవ్వటం జరిగింది. పోలిక సౌలభ్యం కొంతై కొన్ని గ్రాంధిక సాహిత్యంలోని పద్యాలను ఉదాహరించడం కూడా జరిగింది. గ్రాంధిక సాహిత్యంలో ఇంతకుముందు చూయించని రెండలంకారములను ప్రత్యేకంగా చర్చించి నిర్దారించడం జరిగింది. నాలుగవ ప్రకరణంలో అలంకార గత రస పోషణ జానపద సాహిత్యంలో జరిగిన రమ్యవిధానాన్ని చిత్రించడం, అలంకార గతమైన మనః ప్రపృత్తి జానపదలైన కర్నకులు, క్రామికులు, బాలబాలికలు, స్త్రీ పురుషులు మొదలగు వారిలో యెలా వుంటుందో సజీవ చిత్రణ చేయడం జరిగింది. రసపోషణలో నభరసములను జానపదులు పోషించిన తీరు స్పష్టం చేయడమయింది.

ఈ వ్యాసంలో సుమారు 31 (3 + 31) అలంకారాలకు జానపద సాహిత్య ప్రక్రియలనుండి ఉదాహరణలు చూపినాను. ఉద్ఘాత్యకిము, చలము, అనే 3 పూర్వాలంకారాలు రెండింటిని చర్చించి సోప వత్తికముగా విరూపించినాను. అయితే ఇదిక ఇంతేపని చెప్పి గిరి గీతే సాహసం నాకు లేదు. సాహిత్యం సముద్రం. మానవ మాత్రులు తమకు ఓపినంత ముఠచుకు రాగలవారేగాని సముద్రాన్ని మొత్తానికి మొత్తం తేలేరు కదా! నేనూ అంతే చేశాను. ఓపినంత, నా పరిశ్రమకు అందినంతా, లభించినంతా, ముడి సరుకును శక్తిపంచన లేకుండా, మలచినాను. చూయించగలిగినాను. జానపద సాహిత్యం అపార సముద్రమని నాకు తెలుసు

కాని, నా శక్తి అనుమతించినంతా, వసతులనుమతించినంత, శక్తి వంచన లేకుండా ప్రయత్నించినానని మాత్రం మనవి చేస్తున్నాను. సాధ్యమయినంతవరకు అన్ని ప్రాంతాల గేయాలు ఉదహరించటము జరిగింది. ఇది పరిశోధన, అంతా నేనే చేసినాననిగాని చేయాలనిగాని చెప్పలేను. ఇది సమగ్రమయిందని నాకు తోచింది; దీనిని మించి ఇంకెవరూ పరిశోధించలేరు అని అనలేను. ఈ సిద్ధాంత వ్యాసం, జానపద సాహిత్యాన్ని పరిశీలించిన నా బుద్ధి కుశలతను ఆ సాహిత్యంపై నాకున్న అధికారాన్ని మాత్రమే తెలియజేస్తుంది కాని వేరు కాదు. సాహిత్య సింధువులో నేనొక బిందువును మాత్రమే.

ఎక్కడనయినా గుణాలతోబాటు దోషాలు మూూలే. అయితే. ఈ పరిశ్రమలో ఏమైనా గుణాలుంటే అవన్నీ ఆచరణతో ముడి సరుకును నాకందించిన జానపదులకు, నన్ను సక్రమ మార్గంలో నడిపించిన నా పర్యవేక్షకులకు, నకు సహకరించి ప్రోత్సహించిన పెద్దలకు, మిత్రులకు, అభిమానులకు మాత్రమే చెందుతాయి. ఏమయినా దోషాలు దొర్లితే వానికి నేను బాధ్యత వహిస్తాను.

ముద్రితముద్రిత సంకలనాల రూపములో దొరికిన గేయాలు, పత్రికలు, గేయాలనపుడపుడు ప్రసారము చేసిన రేడియో నిర్వాహకులు, నా యీ పరిశ్రమకు చేదోడు వాదోడై నా కృతజ్ఞతకు పాత్రులగుదురు.

ఈ వ్యాస రచన శైలి గుఱించి ఇక్కడ కొంత చెప్పాలి. పెస్తువు జానపదము, లక్షణము గ్రాంధికము. పోలికకై యిచ్చిన పద్యాలు గ్రాంధిక సాహిత్యము నుండే జానపద గేయాలను వ్యాఖ్యానించినపుడు వ్యాపహారిక వాడినాను. మూల గ్రంథాలనుండి లక్షణాన్ని ఉదహరించి, చర్చించాల్సి వచ్చినపుడు తప్పని సరియై శిష్టవ్యాపహారికాన్ని వాడినాను. పరిశీలకుల ఎండ్రికి ఇది కలగవులగమయిన శైలిగా తోచవచ్చును. వ్యాపహారికలో వ్రాయాలనేదే ఉద్దేశం, కాని తప్పని సరియై అట్లా వ్రాయవలసి వచ్చిందివి మనవి చేస్తున్నాను చాలమటుకు వాక్యనిర్మాణంలో వినందులను పాటించినాను, సామాన్య పాఠకునికి కూడా అర్థం కావాలనేదే ఇచట ముఖ్యోద్దేశము. అక్కడక్కడ కొన్ని మాండలికాలు వాడవలసి వచ్చింది, అవసరమనుకున్నచోట వివరణ ఇచ్చినాను.

ఈ విధంగా సాగిన ఈ పరిశ్రమకు, వారు వీరనకుండా, నాకు సహకరించి దోహద మొనరించిన వారి కందఱికి మఱొకసారి కృతజ్ఞతలు తెలియజేస్తూ వింటిస్తున్నాను.

ఉపయుక్త గ్రంథాలు

- | | | |
|-----|---|---------------------------------------|
| 1. | అమరకోశము | అమరుక కవి |
| 2. | అప్ప కవీయము | కాకునూరి అప్పకవి |
| 3. | అష్టాధ్యాయి | పాణిని |
| 4. | అగ్నిపురాణం | |
| 5. | అమరూ శతకమ్ | అమరుక కవి |
| 6. | ఆంధ్ర చంద్రాలోకము | సూంకవి |
| 7. | ఆంధ్ర ప్రతాపరుద్ర యశోభూషణ
మునకు సాహిత్య కుసుమాంజలి | ఈయుణ్ణి వేంకట
పీఠ రామనాచార్యులు |
| 8. | ఆంధ్ర శబ్ద చింతామణి | నన్నయ్య |
| 9. | ఆంధ్ర ప్రశస్తి | విశ్వనాథ సత్యనారాయణ |
| 10. | ఆంధ్ర మహాభారతం -
అలంకార సమీక్ష | డా॥ యస్. యల్. నరసి హారావు |
| 11. | ఆంధ్రప్రభ (దిన పత్రికలు) | |
| 12. | ఆంధ్రభూమి (దిన పత్రికలు) | |
| 13. | ఆధున్ క్ హిందీ కవిత్వామే -
అలంకారి విధాన్ | డా॥ జగదీశ్ నారాయన్ త్రిపాఠీ |
| 14. | ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము
సంప్రదాయము, ప్రయోగములు | అచార్య సి. నారాయణరెడ్డి |
| 15. | ఆటలు - పాటలు | నేడునూరి గంగాధరం |
| 16. | ఆశ్వర్య చూడామణి-నాటకోపోద్ఘాతము | మహా మహాపాధ్యాయ
కుప్పస్వామిశాస్త్రి |
| 17. | ఈశావాస్యోపనిషత్తు | |
| 18. | ఉత్తర రామచరిత నాటకమ్ | భవభూతి |
| 19. | ఉదయశ్రీ | జంధ్యాల పాపయ్య శాస్త్రి |
| 20. | ఉత్తర రామచరితము | వేదము వేంకటరాయ కవి |
| 21. | ఋగ్వేదము | |
| 22. | ఏకావళి (తరళ వ్యాఖ్యా సహితము) | జమ్మల మదక మాధవరామశర్మ |

23. కఠోపనిషత్తు
24. కఠింగర్జిల్లా జానపద గేయాలు
25. కవితాపతారికలు
26. కావ్యశిల్పము
27. కావ్యాలంకార సంగ్రహము
28. కాశీ ఖండము
29. కావ్య మీమాంస
30. కావ్యదర్శము
31. కావ్యాలంకార సంగ్రహానికి
మలి పలుకు
32. కావ్యాలంకార వ్యాఖ్య
33. కాళహస్తి మాహాత్మ్యము
34. కొటమరాజు కథ
35. కావ్య ప్రకాశటిక
36. కువలయానందము
37. కువలయానంద సారం
38. కుమార సంభవం
39. కృష్ణయజుర్వేదములోని
నారాయణ సూక్తం
40. గాథా సప్తశతి
41. చంద్రాలోకము
42. చంద్రాలోక సమున్మేష -
మానసోల్లాసము
43. జానపద గేయ వాఙ్మయ పరిచయం
44. చాటుపద్య మణి మంజరి
45. జానపద కవితాశాస్త్రము
46. జానపద వ్యాసాపఖి
47. జానపద విజ్ఞాన వ్యాసాపఖి
48. తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము
- సంపాదకులు డా॥ జి. లింగారెడ్డి
డా॥ ముకురాల రామారెడ్డి
విన్నకోట మాధవరావు
భట్టుమూర్తి
శ్రీనాథుడు
రాజశేఖరుడు
దండి
- సన్నిధానం సూర్యనారాయణశాస్త్రి
నమిసాధు
ధూర్జటి
- భట్ట వామనాచార్య యుగకీకరు
అప్పయ దీక్షితులు
బులుసు వెంకట రమణయ్య
నన్నెచోడుడు
- సంకలన కర్త :
పాలాపజ్జల రామశర్మ
- హులుడు
జయదేవుడు
- సూర్తిశ్రీ
హరి ఆదిశేషువు
వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి
(సంకలనము)
- డా॥ యెల్లిండ రఘుమారెడ్డి
నేడునూరి గంగాధరం
డా॥ జి. యస్. మోహన్
ఆచార్య బిరుదురాజు రామరాజు

49. తెలుగు జానపద గేయ గాథలు
50. తెలుగు పొడుపు కథలు
51. తెలంగాణా పల్లె పాటలు
52. తృణ కంకణం
53. తెలుగు కన్నడ జానపద గేయాలు
54. తెలుగు (త్రై)మాన పత్రిక
55. -
56. దశరూపక సారం
57. ధ్వన్యాలోకము
58. నరన భూపాలీయము
59. నాట్యశాస్త్రము
60. నాట్యశాస్త్రము (తెలుగు)
61. నారదీయ శిక్ష
62. విరుక్తము
63. పల్లెపదాలు - వేద మంత్రాలు
64. పల్లె పదాలలో ప్రజాజీవనం
65. పలనాటి పీఠచరిత్ర
66. పల్లెల్లో పొద్దు పొడిచింది
67. పారిజాతావహరణం
68. పొడుపు కథలు
69. పొడుపు కథలు
70. పోతన
71. బాలవ్యాకరణము
72. బృహదారణ్యకం
73. భగవద్గీత
74. భామహాలంకారము
75. భాగవతము
76. మహాభారతం
77. మహాభారతం
78. మనుచరిత్ర
79. మిన్నేరు

డా॥ నాయని కృష్ణకుమారి
 డా॥ కసిరెడ్డి వెంకటరెడ్డి
 సంపాదకులు డా॥ బి. రామరాజు
 అచార్య రాయప్రోలు సుబ్బారావు
 డా॥ సుందరం
 తెలుగు అకాడమి ప్రచురణ
 సంపాదకులు డా॥ బి. రామరాజు
 మల్లాది సూర్యనారాయణశాస్త్రి
 ఆనంద పర్వమధు
 రామరాజ భూషణుడు
 భరతుడు
 పి. యస్. ఆర్. అప్పారావు

యాస్కుడు
 డా॥ యెల్లిండ్ల రఘుమారెడ్డి

శ్రీనాథుడు
 డా॥ యెల్లిండ్ల రఘుమారెడ్డి
 ముక్కుతిమ్మన
 చల్లా రాధకృష్ణశర్మ
 వెలగా వెంకటప్పయ్య
 నిడుదవోలు వెంకటరావు
 పరపెమ్మ చిన్నయసూరి

భామహుడు
 పోతన
 సన్నయ
 తిక్కన
 అల్లసాని పెద్దన
 నేడునూరి గంగాధరం

80. మున్నీరు (పీఠిక)
81. మున్నీరు
82. ముసలమ్మ మరణం (ఉపోద్ఘాతం)
83. ముత్తి వదాలు
84. మేఘ సందేశము
85. రఘు పంశము
86. రామాభ్యుదయము
87. రామదాసు కీర్తనలు
వ్యవసాయ పంచాంగాలు
88. విజయ విలాసం
90. విక్రమార్క చరిత్ర
91. వేమన శతకాలు
92. శాసన పద్య మంజరి
93. శృంగార శాకుంతలము
94. శృంగార నైషధం
95. సంస్కృత భారతం
96. సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యం
97. సంస్కృత రామాయణం
98. ప్రపంతి
99. సారంగ ధర - యక్ష గానం
100. సాహిత్య దర్పణము
101. సామెతలు
102. సారస్వత వ్యాసములు - 2
103. సిద్ధాంత కౌముది
104. సూక్తి సుధ
105. సూక్తి ముక్తావళి
106. హరవిలాసము
107. హనుమద్దాసుకీర్తనలు
108. సెలయేరు

పురిపండా అప్పలసామి
నేడునూరి గంగాధరం
పింగళి లక్ష్మీకాంతం
డా॥ యెద్దిండ రఘుమారెడ్డి
కాళిదాసు

..

అయ్యలరాజు రామభద్రుడు
కంచెర్ల గోపన్న (రామదాసు)
వ్యవసాయ కళాశాల,

రాజేంద్రనగర్ ప్రచురణ

చేమకూర వేంకట కవి
జక్కన
వేమన
జయంతి రామయ్య పంతులు
పిల్లలమర్రి పినవీరభద్రుడు
శ్రీనాథుడు
వ్యాసుడు
ఆరుద్ర
వాల్మీకి
హిందీ ప్రచార నభ ప్రచురణ
దాచెపల్లి వారి ప్రచురణ
విశ్వనాథ కవి రాజు

బులుసు వెంకట రమణయ్యగారు
(అలంకారశాస్త్రం అనువాదం)
పాణిని

శ్రీనాథుడు
చేపూరు హనుమద్దాసు
నేడునూరి గంగాధరం

109. మేఘ సందేశ వ్యాఖ్య మల్లి నాథుడు
 110. తెనాలి రామకృష్ణుని చాటువులు
 111. రాకమచర్ల కీర్తనలు రాకమచర వెంకటదాసు
 112. భారతి (కొన్ని సంచికలు)
 113. కమర్షియల్ ప్రాక్టీస్ సెక్రెటరీయల్ కోర్సు తెలుగు అకాడమీ ప్రచురణ
 114. సాంఘిక మనో విజ్ఞానం
 115. బాలమనో విజ్ఞానం

English

- | | |
|--|--------------------------------|
| 1. A Defence of Poetry | Shelley |
| 2. Essay from the Sunday Standard | N. E. Horo |
| 3. Pife's Edition of Poetics | Aris to tile |
| 4. History of Sanakrit Poetics | Kanne |
| 5. ION | Plato |
| 6. Meet My People | Dr. Devendra
Satyarthi |
| 7. Observation on Similies
in the Naishadha Charitha | Prathap
Bandyopadhyay |
| 8. Pali and Sanakrit Alankaras Part-I | Dr. Heramba Nath
Chatterjee |
| 9. Poetics | Aristotle |
| 10. Primitive Song | C. M. Bowra |
| 11. The March of India
(Mystic ministrals of Bengal)
Volume II-No. 1
September/October, 1952. | Kshithi Mohana
Senudu |
| 12. The Shorter Oxford English
Dictionary | Prepared by
William Little |

స వ ర ణ

పుట	పంక్తి	తప్పు	ఒప్పు
6	14	నేమి	నేమి
13	19	ఋ	ఋ
14	2	అద్య	అద్య
14	12	కేమి	కేమి
16	2	అక్రోశం	అకాశం
16	16	నిమో	నిమో
25	1	పసున్న	పసున్న
36	20	మనిషి	మనిషి
40	14	ఇవా	ఇవా
51	7	పరిపుష్పము	పరిపుష్పము
53	1	గూఢార్త	గూఢార్థ
67	24	దీర్ఘస్థి	దీర్ఘస్థి
69	3	పరి	పరి
70	12	కొత్తు	కెత్తు
78	5	దిజ్ఞో	దిజ్ఞా
96	21	×	+
119	21	పొండ	తొండ
128	20	నేమన	నేమన
141	23	నమ్మ	నమ్మ
147	9	అమ్మన్న	అన్నమ్మ
147	18	చారాలు	చారాలు
167	9	విరి	వరి
202	2	సామాగ్రి	సాగ్రి
203	1	మిథ్యాద్యవసిత్య	మిథ్యాద్యవసిత్య
224	10	నామం	నామం
228	18	కకకా	కంకా

238	20	ఉద్ధృత్య	ఉద్ధృత్య
236	16	శృంగార	శృంగార
337	6	ఏటి	ఏటి
342	13	మత్త	ముక్త
343	2	ప్రభావం	ప్రభావం
	22	వాకుర	వాగుర
351	25	తార్కాణము	తార్కాణము

